CENTRAL LIBRARY

ROMUZ-I-IQBAL

(Secrets of Iqbal)

Articles on Iqbal

Edited by :

Dr. ZAFAR UGANWI

Deptt. of Urdu, C. U.

© 1984
Department of Urdu
University of Calcutta

Published by Dr. Zafar Uganwi
for Iqbal Centenary Celebrations Committee,
Calcutta University.

BCU
4064

Printed by Sri Amalendu Sikdar at Joyguru Printing Works,
13/1, Manindra Mitra Row, Calcutta-700009.
(English-Bengali Portion)

GS5673

This book has been Published with the financial assistance of
Urdu loving people of Calcutta.

Price : Rs. 40

CENTRAL LIBRARY

MESSAGE

I am happy to learn that **Romuz-i-Iqbal** (Secrets of Iqbal) a collection of essays in Urdu, English and Bengali, prepared for and presented at an All-India Seminar on Iqbal held in November, 1979 under the auspices of the Iqbal Centenary Celebration Committee (C. U.), is being published under the editorship of Dr. Zafar Uganwi. I hope this anthology will lead to further studies about various aspects of Iqbal's life and philosophy.

The Urdu-loving people of Calcutta deserve to be congratulated for the financial assistance received from them for this publication.

S. K. Bhattacharya
(Dr. Santosh Kumar Bhattacharya)
Vice-Chancellor
University of Calcutta.

ac.
25/7/84

MESSAGE

The birth centenary of Iqbal was celebrated all over India, and the University of Calcutta paid its homage to this great poet by organizing an All-India Seminar on Iqbal, held in Nov. 1979. Various articles were written on this occasion, and they are now being published as an anthology entitled Romuz-i-Iqbal (Secrets of Iqbal) edited by Dr. Zafar Uganwi. I am sure that the connoisseurs of Urdu literature will welcome this publication.

Prof. P. K. Mukherjee
Pro-Vice-Chancellor for Academic Affairs,
University of Calcutta.

ac,
25/7/84

CENTRAL LIBRARY

Prof. Asit K. Banerjee

President,

Iqbal Cent. Celeb. Committee

CENTRAL LIBRARY

Dr. Subhas Banerjee

Treasurer,

I. C. C. C.

CENTRAL LIBRARY

FOREWORD

The articles, essays and research papers presented by the Urdu scholars of India in the Seminar, held under the auspices of Iqbal Centenary Celebration Committee on 16, 17 and 18 November 1979, and a few articles written by the scholars of the Departments of Bengali and Urdu, have been included in this collection. I beg to apprise the readers of the background of the Celebration arranged by the Department of Urdu, University of Calcutta.

Teachers and students of the Department with sincere co-operation from the Urdu speaking people of Calcutta, West Bengal Government and Calcutta University, celebrated the Iqbal Centenary in a befitting manner in 1979. Let me narrate the genesis of the Department during the twenties of the present century.

Sir Asutosh Mukherjee, the then celebrated Vice-Chaneellor of the Unlversity of Calcutta in the second decade of the present century, dreamt of a united India, not based on ever-changing political ideologies, but on a fiirm foundation of literary culture of India. With an eye to the great issue he conceived the master plan of a Department of Modern Indian Languages, comprising of Assamese, Bengali, Hindi, Maithili, Oriya, Urdu etc. In course of time, Bengali turned to be one of the biggest deparments of the Arts Faculty, and Hindi also acquired its independent status. But as students of other languages excepting Bengali, Hindi and Urdu, gradually decreased and ultimately admission was totally stopped, the University had no other alternative but to close down all Modern Indian languages excepting Bengali, Hindi and Urdu in Post-Graduate Studies. After some changes the Department of MIL included only Bengali and Urdu, Hindi thriving as independent one. Recently Tamil has been added to the MIL Department. It is gratifying to note that Urdu Department has attained its

independent stature in 1982, with a post of Professor (Iqbal Centenary Professor), and Dr. Zafar Uganwi as the first Head of the Department. After passing through many obstacles and uncertainties the Department has been able to carve out its worthy place in all-India Urdu forum, and we are confident, it will be the exemplary seat of Urdu studies and researches in Eastern India.

Muhammad Iqbal (1877-1938), one of the greatest poets of modern India after Rabindranath Tagore, has rightly been acclaimed a seer, a poet, a philosopher and an able leader of both the common man and of the elite. The whole of India celebrated his birth centenary throughout the year, and our Urdu Department also paid homage to the memory of the immortal Poet by arranging seminar, lecture and recital of poems.

These articles, I hope, will be able to draw the notice of those who love Urdu literature as one of the greatest vehicles of Indian thought and culture. I convey my heartiest thanks to those scholars who attended the seminar, read the learned papers and took active part in the discussions that followed after the presentation of the papers and articles. Let us hope that the present volume, the first publication of the Department, will pave the way to the future publication to be undertaken by teachers and students alike.

Department of Bengali
Calcutta University
1984

Prof. Asit K. Banerjee
President
Iqbal Centenary Committee

বিশ্বমানবতার কবি ইকবাল

ডঃ সুভাষ বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রখ্যাত কবি ডঃ অমিয় চক্রবর্তী তাঁর 'New topics in the poetry of Iqbal' প্রবন্ধে বলেছিলেন, while the European intellectuals claims cosmopolitanism through trade or commerce over the entire globe, the Indian claim is cultural ; and Iqbal deserves mention on this point, অর্থাৎ ইউরোপীয় বুদ্ধিজীবীরা যখন ব্যবসাবাণিজ্যের মাধ্যমে আন্তর্জাতিকতার প্রকাশ ঘটাচ্ছিল তখন ভারতীয়রা সংস্কৃতির মাধ্যমে বিশ্বজনীনতার সৃষ্টি করে চলছিল, কবি ইকবাল তারই উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। ইকবাল তাঁর 'ঈশ্বর ও মানব' কবিতায় বলছেন :

একই মাটিতে হলে আমি বানালাম বিশ্ব,
তুমি ভিন্ন করে নাম দিলে ইরাণ লতার দেশ জাঞ্জিবার
মৃত্তিকার অনুকণা দিয়ে আমি বানালাম লোহ
তুমি তাই দিয়ে তৈরী করেছ যত তরোয়াল, তীর আর বন্দুক

অর্থাৎ ঈশ্বর বিশ্বকে সৃষ্টি করেছেন, কিন্তু মানুষ সেই বিশ্বকে করেছে যত ক্ষুদ্র—তারই ফলে পৃথিবীতে তৈরী হয়েছে যত অসাম্য ও অন্যায়।

কবি ইকবালের এই বিশ্ববোধ তৈরী হয়েছিল তাঁর জাতীয়তাবোধ থেকে, তাঁর দেশপ্রেমই ছিল এই বিশ্বচেতনার উৎস ; দেশের পরাধীনতার জন্যে যেমন দুঃখ বোধ করেছেন, তেমনি এই পরাধীনতার উৎস আবিষ্কার করার চেষ্টা করেছেন। তাঁর কথায় :

বারে বারে প্রভু বদল হয়,
বদলায় শাসক,

তারই সঙ্গে ব্যর্থ মানুষ নিজেকে বিকিয়ে দেয়, তাইতো তোমায় নিন্দা করি, আমার ভারত, তোমার দুঃখের জন্য তুমিই তো দায়ী।

—মানুষ নিজের জালেই জড়িয়ে পড়ে, দুঃখ নিজেই তৈরী করে। ইকবাল বিশ্বাস করতেন যে ভারতের পরাধীনতার জন্যে দায়ী ভারতের মানুষ নিজেরাই।

ইকবাল বিশ্বাস করতেন যে প্রকৃতি, প্রেম ও ঈশ্বর—এই তিন সত্তার মধ্যেই মানুষের পূর্ণ বিকাশ সম্ভবপর—এর মধ্য দিয়েই প্রতিষ্ঠিত হবে বিশ্বমানবতাবোধের আদর্শ। তাই তিনি বলেছিলেন :

প্রেমে সুলতানী, প্রেমেতে ফকীরী দীন,
ভৃত্য ও প্রভু তাই হীরা প্রেমাধীন
প্রেম সবে, কালে, প্রেম আছে সর্বক্ষণে
প্রেম বিশ্বাস, বিশ্বাসে জয় আনে।

তাই তাঁর আশার বাণী :

বর্তমান, জীবন্ত বর্তমান, এটাই শুধু বেঁচে
থাকে, জয়ী হয়।
দৃষ্টি পথে যা ধরা পড়ে, সেটাই শুধু থাকে।
আর সব মলিন নিষ্প্রভ হয়ে পড়ে।
রাতের পর দিন আসে, দিন চলে যায় রাতের গর্ভে,
আসে তার মৃত্যু
কিন্তু অনাগত ভবিষ্যৎ, যা বয়ে আনে নতুন আশার আলো
আনে নতুন শপথ নতুন প্রতিজ্ঞা

CENTRAL LIBRARY

PREFACE

It need not be emphasized that the All India three-day Seminar, which was held under the auspices of the Calcutta University Iqbal Cenrenary Celebrations Committee on 16th, 17th and 18th November, 1979, is still remembered in the literary circle of the city. On that occasion we had declared that the papers prepared for and presented at the Seminar would be published in form of a book. A fund was also set aside for the purpose But, even then, the publication of the collected papers was much delayed, only because I depended solely upon the work of a single calligraphist to maintain a uniformity in the calligraphy of the book. However, we admit that the work is delayed a lot. But the greatness of Iqbal is timeless, and the scope for interpreting his thoughts will remain for ever. Hence, the delay in the publication of the Romuz-i-Iqbal (Secrets of Iqbal) has not affected its importance.

During this period the Department of Urdu was recognised as an independent and full-fledged department, with the financial help of the government of West Bengal. The post of Iqbal Professor was established in the department of Urdu. The literary Journal of the Urdu department "Dastaviz" was also published for the first time. In this way, the educational and literary activities of the students and teachers of the department continued during the period and this present work *Romuz-i-Iqbal* is one more proof of our activities.

In this connection, we are particularly thankful to the President of the Iqbal Centenary Celebration Committee, Prof Asit Kumar Banerjee (former Head of the Deptt. of Modern Indian Languages), but for whose sincere guidance, the activities of the Urdu Deptt. could not be led in the right direction. Besides him, Prof. Subhas Banerjee, Secretary, Faculty of Arts and Commerce, who was also the Treasurer of the Committee, encouraged us with his valuable suggestions. We are also grateful to the Former Vice-Chancellor, Dr. R. K. Poddar, the present Vice-Chancellor Prof. Santosh Kumar Bhattachrya, Pro-Vice Chancellor Prof. P. K. Mukherjee and Registrar Prof. S. Ghosh for their kind patronage.

We are also owe our gratitude to those scholars whose articles are included in this volume "*Romuz-i-Iqbal*" because, the book could not be compiled without their efforts. Some articles and verses of Iqbal had to be translated and transcribed into Bengali and English for this book and in this respect, Prof. Shahidullah, Principal, Madrasa Alia, Calcutta, Prof. Prabal K. Sen, Reader, Deptt. of Philosophy and Dr. M. Firoze, Lecturer Deptt of Persian, deserve our thanks for their co-operation.

Our thanks are also due to Mr. Hyder Sifat (U. G. C Research Fellow), Dr. Abu Bakr Jeelani, Dr. Yousuf Taqi and Dr Shamim Anwar for reading the proof of this book. Dr. Yousuf Taqi should be thanked again for his efforts in sketching the cover-art. We also thank Mr. Mokhtar-ul-Haque for his fine Caligraphical designing of Urdu version.

At the end, we have to offer our thanks to Sri Dilip Kumar Mukherjee, Publisher of the Department of Journals, U. C. A. C., as well who helped us in overcoming several technical difficulties.

And now, we have to thank our own colleagues in the Department : they are Dr. Abdur Rauf, Prof. Shah Maqbool Ahmad, Dr. Javed Nehal, Dr. Abdul Mannan and Prof. Mushtaq Ahmad.

In a word, from the inauguration of the seminar to the publication of the *Romuz-i-Iqbal*, the teachers and students of the Department and others who made concerted efforts with great sincerity for which we are thankful to one another because :

Yeh jauhar agar kar-farma nahin hai
To hain ilm-o-hikmat faqat shisha-bazi
—Iqbal.

(*Tr.* If the essense of sincerity is absent,
All the knowledge and wisdom are farce)

ZAFAR UGANWI
General Secretary,
Iqbal Cen. Celeb. Committee,
C.U.

CENTRAL LIBRARY

Dr. Zafar Uganwi

CENTRAL LIBRARY

In the eyes of the stars your earth is celestial,
For ages your atmosphere has not know the Muezzin's call
In what valley, at which stage
In love's hard carvan ?

CONTENTS

1. Poet Iqbal—Prof. Asit K. Banerjee 1
2. Iqbal : An Appreciation—Prof. Haraprasad Mitra 9
3. Poet Iqbal—Dr. Pradyot Sen Gupta 17
4. Iqbal's Philosophy of Life—Prof. Jagan Nath Azad 25
5. Bengal and Iqbal—Prof. Mustaque Ahmed 35
6. Interpreting Iqbal to Youth—Sri Qaisar Qalandar 41
7. Arubindo And Iqbal—Prof. Wahid Akhtar 47

The stars have taken a crooked course, but who do the
Heavens belong to ?
Why should I worry ? Is the Universe yours or mine ?
If the non-space is devoid of inner tumults
Whose fault is it, O Lord, Yours or mine ?

CENTRAL LIBRARY

কবি ইকবাল

ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
অধ্যক্ষ : বাংলা বিভাগ

তেরে ইশ্‌ক্ কী ইন্‌তেহা চাহ্‌তা হুঁ
মেরী সাদ্‌গী দেখ্‌ ক্যা চাহ্‌তা হুঁ
ভারী বজ্‌ম্‌ মে রাজ্‌ কী বাত কহ্‌ দী
বড়া বে-আদব্‌ হুঁ সজা চাহ্‌তা হুঁ।

তোমার প্রেমের চরম সীমায় আমার অভিলাষ,
এই ইচ্ছাই আমার সরলতার প্রকাশ,
সর্বসমক্ষে প্রাণের কথা বললাম,
এই ধৃষ্টতার শাস্তি আমার কাম্য।

মুহম্মদ ইকবাল (১৮৭৭-১৯৩৮) ভারতের উর্দুভাষী কবিদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ এবং সর্বাধিক জনপ্রিয় কবি সেকথা তাঁর বহু কবিতা থেকেই বোঝা যাবে। কবিতাগুলি ভাবোৎকর্ষে এমনই উচ্চশ্রেণীর যে, শুধু ভারতবর্ষ নয়, ইংরেজি অনুবাদের মধ্য দিয়ে সারা বিশ্বেই তিনি প্রথম শ্রেণীর কবি বলে পরিচিত ও খ্যাতিমান হয়েছেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর পূর্বে জন্মলাভ করেন, পূর্বেই খ্যাতিলাভ করেন এবং তিরোহিত হন তাঁর তিরোধানের কিছু পরে। রবীন্দ্রনাথ নোবেল পুরস্কার পেয়েছিলেন, ইকবাল পাননি। রবীন্দ্রনাথের যত কাব্য ও অন্যান্য গ্রন্থ বিশ্বের প্রায় প্রত্যেকটি সভ্য ভাষায় অনূদিত হয়েছে, ইকবালের ঠিক ততটা সৌভাগ্য লাভ ঘটেনি। রবীন্দ্রনাথ হিন্দু-সমাজে আবির্ভূত হয়েও ধর্মীয় সীমাবদ্ধতার উর্ধ্বে উঠতে পেরেছিলেন, তাই তিনি 'বিশ্বকবি' বলে অভিনন্দিত। ইকবাল প্রথম দিকে বিশুদ্ধ কাব্যকবিতায় নিমগ্ন হলেও পাশ্চাত্ত্য জগৎ থেকে ব্যারিস্টার হয়ে ভারতে ফিরবার পর থেকে নিছক কাব্যচর্চা ছেড়ে মুসলিম জগতের জন্য গভীরভাবে চিন্তা করতে লাগলেন। দর্শনে তিনি ভাববাদী ও রোমান্টিক ছিলেন। কিন্তু ধর্মসাধনায় গভীরভাবে শরিয়তপন্থী বা শাস্ত্রপন্থী ছিলেন। রবীন্দ্রনাথ উপনিষদের রসে লালিত হলেও বিশেষ কোন সাম্প্রদায়িক মঠে মন্দিরে শির নত করেননি, যদিও প্রথম যৌবনে বেশ কিছুকাল আদি ব্রাহ্মসমাজের সম্পাদক ছিলেন। কবি মাইকেল মধুসূদন দত্ত খ্রীস্টান ধর্ম গ্রহণ করেছিলেন, কবি নজরুল ইসলাম ছিলেন মুসলমান, রবীন্দ্রনাথ বাইরের দিক থেকে ব্রাহ্মসমাজের অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু তাঁরা সকলেই প্রথমে কবির দায়িত্ব পালন করেছেন। নিজ নিজ ধর্মসংস্কার তাঁদের শিল্প ও সাধনাকে সমগ্রভাবে গ্রাস করেনি। কিন্তু মুহম্মদ ইকবাল মুসলিম নবজাগরণের নকিব হয়েই এসেছিলেন। আরবি ও ফারসি ভাষা, শিক্ষা ও সংস্কৃতি, অর্থাৎ ইসলামি 'তমদ্দুন' তাঁর সৃষ্টিকর্মের মূল নিয়ন্ত্রী শক্তি হয়েছিল। এই সময়ে জামাল-উদ্দিন-আফঘানি বিশ্ব মুসলিম সংঘ বা 'Pan Islam' তত্ত্বের যে পরিকল্পনা করেন, ইকবাল কবি হয়ে সেই রাজনৈতিক আবর্তের মধ্যে জড়িয়ে পড়লেন। ১৯০৫ সালের বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনে রবীন্দ্রনাথও সাগ্রহে যোগ দিয়েছিলেন এবং স্বদেশপ্রেম তাঁর কাব্য ও গানের অন্যতম প্রধান আবেগ ও উপাদান হয়েছে। কিন্তু বঙ্গভঙ্গ আন্দোলন যখন ক্রমে ক্রমে গুপ্ত সন্ত্রাসবাদী আন্দোলনের দিকে ঝুঁকে পড়ল, তখন

তিনি ধীরে ধীরে নিজেকে তা থেকে মুক্ত করে নিলেন—যদিও তিনি ছিলেন শ্রেষ্ঠ স্বদেশপ্রেমিক, মহাত্মা গান্ধী সেজন্য তাঁকে গুরুদেব আখ্যা দিয়েছিলেন। কিন্তু মহাকবি ইকবাল শুধু কাব্য রচনায় সন্তুষ্ট না থেকে রাজনীতির উত্তপ্ত প্রাঙ্গণে নেমে এলেন।

তিনি দেখলেন, শুধু উর্দুতে সাহিত্য সৃষ্টি করলে তা ভারতের ভৌগোলিক সীমা অতিক্রম করতে পারবে না, তাই মুসলিম জগতের সাংস্কৃতিক ভাষা ফারসিতে কবিতা রচনা শুরু করলেন। ক্রমে মুসলিম স্বাতন্ত্র্যবাদ তাঁর কল্পনাকে গ্রাস করল, শুধু মুসলিম সম্প্রদায়ের জন্যই তাঁর লেখনী চালিত হতে লাগল। তিনি রক্ষণশীল মতের প্রতি এতটা অনুরক্ত হয়ে পড়লেন যে, ইসলামি অতীন্দ্রিয়বাদ অর্থাৎ 'তাসাও-উফ্' (*tasawwuf*)-এর বিরুদ্ধে কলম ধরলেন। এমনকি, বিশ্ববিখ্যাত ফারসি কবি, সুফী মতে আসক্ত, হাফিজকেও নিন্দা করলেন, যেহেতু হাফিজ প্রেমমার্গীয় সুফী মতে বিশ্বাসী ছিলেন এবং বোধহয় শরিয়তি মতে তাঁর ততটা আকর্ষণ ছিল না। ১৯১৮ সালে ইকবাল তাঁর মসনবির (Mathnavi) দ্বিতীয় খণ্ড 'রুমুজ্-ই-বেখুদি' (*Rumuz-i-Bekhudi*)-তে মুসলিম সমাজকে পুরোপুরি রক্ষণশীল হয়ে কোরানের আদর্শ গ্রহণ করতে বললেন। প্রকাশ্য রাজনীতিতে যোগ না দিলেও বিংশ শতাব্দীর ভারতীয় মুসলিম জাগরণের তিনিই ছিলেন প্রধান উপদেষ্টা। ১৯২২ সালে ব্রিটিশ সরকার তাঁকে স্যর (Knight) উপাধিতে ভূষিত করলেন। তার কয়েক বৎসর পূর্বে অমৃতসর জালিয়ানওয়ালাবাগের হত্যাকাণ্ডের প্রতিবাদে রবীন্দ্রনাথ স্যর উপাধি (রবীন্দ্রনাথ ব্যঙ্গ করে এই উপাধিকে বলতেন 'ছার' অর্থাৎ ছাই) পরিত্যাগ করেছিলেন। এই সময়ে তাঁর প্রথম 'মসনবি' (mathnavi) ইংরেজিতে অনুবাদ করলেন অধ্যাপক নিকলসন (Prof. R. A. Nicholson), এবং এই অনুবাদের মারফতে ইকবাল পশ্চিম বিশ্বে পরিচিত হলেন। ক্রমে তিনি মুসলিম স্বাতন্ত্র্যবাদের প্রচারক হয়ে মুসলিম লীগের এলাহাবাদ অধিবেশনে (১৯৩০) সভাপতিত্ব করলেন। এই অধিবেশনেই প্রস্তাব পাস হল যে, পাঞ্জাব, উত্তর-পশ্চিম সীমান্ত প্রদেশ, সিন্ধু এবং বেলুচিস্থানকে একত্রিত করে একটি স্বয়ংস্বতন্ত্র রাষ্ট্রে পরিণত করা হোক। তিনি প্রকাশ্যে ঘোষণা করলেন, "Self-government within the British Empire or without the British Empire, the formation of a consolidated North-West Indian Muslim State appears to me to be the final destiny of the Muslims at least of North-West India." বস্তুতঃ তাঁরই আদর্শ শেষ পর্যন্ত ১৯৪৭ সালে পাকিস্তান প্রতিষ্ঠায় জয়যুক্ত হল। ফলে তাঁকে আবর্তসংকুল রাজনীতিতে ঝাঁপ দিতে হল।

CENTRAL LIBRARY

১৯৩১ ও ১৯৩২ সালে তিনি গোলটেবিল বৈঠকে আহূত হয়ে অখণ্ড ভারত প্রস্তাবের প্রচণ্ড বিরোধিতা করেছিলেন। এইসব ঘটনা ও দুর্ঘটনার মধ্যে জড়িত হয়ে তাঁর স্বাস্থ্য ভেঙে পড়ল, ১৯৩৪ সালে তাঁকে একটি দুরারোগ্য ও দুর্জ্ঞেয় ব্যাধি আক্রমণ করল, তার থেকে তিনি আর মুক্তি পাননি। ১৯৩৮ সালে তিনি চিরসমাধি লাভ করলেন। লাহোরের বাদশাহী মসজিদে (ঔরংজেব নির্মিত) তাঁকে সমাহিত করা হল।

ইকবাল যুগপৎ কবি ও দার্শনিক। দর্শনে তিনি প্রথমে হেগেল, পরে নীৎশের প্রভাবে পড়েছিলেন। ফিখ্‌টে, বার্গ্‌সঁ এবং ম্যাসিগনন—এঁদের প্রভাবও তাঁর চিন্তায় লক্ষ্য করা যায়। পরে তিনি মুসলিম রক্ষণশীলতার মধ্যে নিক্ষিপ্ত হয়ে মনে করেছিলেন যে, চিন্তার জগতে য়ুরোপীয় দর্শনের যা কিছু নূতনত্ব—সবই ইসলামের দান। তিনি দার্শনিক ছিলেন, কিন্তু বিশেষ কোন নতুন দার্শনিক মত দান করেননি, বা কোন বিশিষ্ট দার্শনিক 'স্কুল' প্রতিষ্ঠাও করেননি। বরং কবিতায় তাঁর অসাধারণ কৃতিত্ব স্মরণীয় হয়ে থাকবে। ফারসি কবিতা বাদ দিলে উর্দু কবিতাতেও তাঁর বিচিত্র প্রতিভা লক্ষ্য করা যাবে। তাঁর কবিতার বিষয়বস্তু প্রকৃতি, প্রেম ও স্বাদেশিকতা। গজলগুলিতে প্রেমের বেদনা ও মাধুর্য চমৎকার ফুটেছে। কতকগুলি কবিতায় প্রকৃতির বিচিত্র সৌন্দর্য ব্যঞ্জনার মধ্য দিয়ে প্রকাশিত হয়েছে। একসময়ে সমগ্র ভারতবর্ষ ও স্বদেশচেতনা তাঁর কবিতাকে সারা ভারতবাসীর কাছে আদরণীয় করে তুলেছিল। পৃথিবীর মধ্যে ভারতবর্ষই তাঁর কাছে সর্বশ্রেষ্ঠ মনে হয়েছিল, এর নদনদী, পাহাড় প্রান্তর, এর হিমাচল ও নদ-নদীর ধারা—সব কিছু তাঁর অন্তরকে আলোড়িত করে তুলত। মাঝে মাঝে তাত্ত্বিক ও দার্শনিকের মতো তাঁর মনে সত্য ও প্রত্যক্ষতা সম্বন্ধে নানা সংশয় দেখা দিয়েছে। তিনি বলেছেন—

বর্তমান, জীবন্ত বর্তমান,
এটাই শুধু বেঁচে থাকে, জয়ী হয়।
দৃষ্টিপথে যা ধরা পড়ে,
সেটাই শুধু থাকে।
আর সব মলিন নিষ্প্রভ হয়ে পড়ে।
রাতের পর দিন আসে, দিন চলে যায় রাতের গর্ভে,
আসে তার মৃত্যু।
কিন্তু অনাগত ভবিষ্যৎ, যা বয়ে আনে নতুন আশার আলো,
আনে নতুন শপথ নতুন প্রতিজ্ঞা,
কিন্তু তাও তো জীবনে সাফল্য আনে না;

CENTRAL LIBRARY

সবই নিকষ কালো, শিসের মতো অন্ধকার,
কোথায় আশা, কোথায় আলো।

কিংবা :

ভারত, তোমাকে অভিযুক্ত করি,
তুমি, তুমিই তোমার দুর্ভাগ্যের জন্য দায়ী,
তাই ব্রিটিশকে তো দোষ দিই না।
কোন বিদেশী সম্রাটের শীর্ষ চূড়ায়
তুমি শোভা পাও রত্নের মতো।
এই ভাগ্যাহত জীবন তোমার ভালো লাগে ?
চারিদিকে চেয়ে দেখ,
মৃতের অধম অসহায় কৃষাণ আর্তনাদ করে ব্যথায়,
তারপর হিমশীতল মৃত্যু, অন্ধকার মাটির নীচে রক্তহীন কফিনের মধ্যে
শেষ আশ্রয় মেলে।
বারে বারে প্রভু বদল হয়, বদলায় শাসক,
তারই সঙ্গে ব্যর্থ মানুষ নিজেকে বিকিয়ে দেয়।
তাই তো তোমায় নিন্দা করি, আমার ভারত,
তোমার দুঃখের জন্য তুমিই তো দায়ী।
বর্বর পশ্চিম তোমাকে কতটুকু দুঃখ দিতে পারে ?
ব্রিটিশ শাসক তোমাকে কতটা পীড়ন করেছে ?
তোমার দুর্ভাগ্য তোমার পীড়ন—এ যে তোমারই দান।

অথবা নীরব প্রকৃতির রহস্যময় ইঙ্গিত—

নৈঃশব্দ্যের মাঝে চাঁদের কিরণ পিছলে পড়ে,
নীরবে দুলতে থাকে গাছের দল।
নিম্নে উপত্যকাভূমিও মহাসমাধিতে স্তব্ধ,
ঘুমায় স্থাবর জঙ্গম, তৃণভূমি, পশুপাখী আর মানুষের দল।
মনে হয়, থেমে গেছে যেন সৃষ্টি।
রাত্রির হৃদ্‌স্পন্দন মিলিয়ে গেছে স্তব্ধতার অসীম ব্যঞ্জনায়।
চারদিকে-ব্যাপ্ত নিঃস্তব্ধতা নদীর স্রোতকেও যেন অচল করে রেখেছে,
আকাশে তারার দল নীরবে ছুটে চলে অচিনপথের যাত্রীর মতো।

CENTRAL LIBRARY

পাহাড় আর মরুভূমি আর নদীটির ধারা
যেন ডুবে গেছে গভীর চিন্তায়,
বা ঢলে পড়েছে মৃত্যুর কোলে।
তোমার আমার সবার হৃদয় যেন শান্তি পায়,
দুঃখবেদনাকে বুকে আঁকড়ে, এসো আমরা প্রার্থনা করি,
প্রার্থনা করি, ঘুমাই ; মৃত্যুর মতো মূর্চ্ছার মতো সেই ঘুম।

আর একটি চমৎকার কবিতা—ঝরে যাওয়া ফুলের কবিতা :

ঝরে যাওয়া গোলাপ ফুলটি,
তুমি ছিলে পাপিয়ার স্বপ্ন ;
এখনো তোমাকে ফুল বলব কি ?
মলয় তোমায় স্পর্শ দিত,
অতি যত্নে তোমায় লালন করত।
নিষ্পাপ তুমি, অশ্রুধৌত তুমি।
ঝরা গোলাপ, এখনো তোমায় ফুল বলব কি ?
তোমার গন্ধে তারার দল সারা আকাশ-বাগিচায় জেগে থাকবে,
তোমার ঝরা পাঁপড়িতে তারারা ফেলবে অশ্রুশিশির
বেদনার রসে আর্দ্র শিশির।
তোমার দুঃখে আমার হৃদয় অশান্ত হল,
আমার হৃদয় গভীর রাতে সে দুঃখ ডুবিয়ে রাখতে চায়।
তোমার কাছ থেকেই আমার স্বপ্নজগৎ প্রাণ পায়,
আমার কাহিনী যেন মাটি থেকে ছিঁড়ে নেওয়া একটি সপ্তস্বরা বাঁশী।
আমার আত্মা যেন নির্বাসিত দুঃখের তিমিরে বিলীন।
গোলাপ আমার, শুনেছ কি আমায় সেই না-বলা দুঃখবেদনার কথা ?

কিংবা অনিকেত কবির নিঃসঙ্গ আর্তনাদ :

এই কি আমার ঘর ?
কিংবা আশ্রয়হীনতাই আমার ঘর।
এই বিশাল বিশ্বে লঘু মেঘখণ্ডের মতো, কে আমি ?
কিংবা যারা ঘর পায়নি কোন দিন,

নিঃসীম সমুদ্রে যারা দিকহারা—
তারা কেউ কি বলবে আমায়,
এ আমি কোথায় আছি ?
আমি তো জগতের পথে একেবারেই বেমানান,
আমি যে হারিয়ে গেছি।
আজ কে আমায় বাঁচায় !

কিন্তু সর্বশেষে সব দুঃখবেদনাকে অস্বীকার করে তিনি যে নিত্যকালের কবি, তা ঘোষণা করে গেছেন :

আমি নই ভণ্ড তাপস,
হুরী পরী বেহেস্তের খোয়াব দেখিনি কোনদিন,
আমি শুধু কবি—
পথই আমার গানের একমাত্র ধুয়া,
আমার গান আমাকে মৃত্যু থেকে বাঁচাবে,
গানেই আমার জীবন, গানেই আমার মরণ।
আমি এই জীবনের কবি,
আমি এই জীবনের নকিব।

মহাকাব্য না লিখলেও ইকবাল মহাকবি, সে মহাকাব্য হচ্ছে তাঁর হৃদয়। সমস্ত জগৎ তাঁর হৃদয়ে আসন পেতেছে। একদিকে তিনি নিজস্ব ব্যক্তিগত আশানিরাশায় দোদুল্যমান, আর একদিকে সংকীর্ণ 'আমি'-কে জয় করে তিনি উদার আকাশে উঠতে পেরেছেন। হয়তো নিজ সম্প্রদায়ের কল্যাণের কথা একটু বেশী ভেবেছেন, পরবর্তীকালে রাজনৈতিক ঝড়ো হাওয়ার টানে তিনি বিশুদ্ধ কবিচেতনা থেকে ভ্রষ্ট হয়ে সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে ঘুরেছেন। রাজনৈতিক কলহ-কাজিয়া একদিন ভারত-সমুদ্রে বিলীন হয়ে যাবে, জেগে থাকবেন কবি ইকবাল, যিনি জগৎকে ও জীবনকে, প্রকৃতি ও প্রেমকে দু'হাতে উষ্ণ বুকের মধ্যে চেপে ধরেছিলেন।•

বাংলায় অনূদিত ইকবালের কবিতাগুলি ইংরেজি থেকে লেখককৃত।

CENTRAL LIBRARY

Iqbal : An Appreciation

By Dr. Haraprasad Mitra, M.A., PH. D.

(Rabindranath Tagore-Professor,
Department of Bengali, Calcutta University.)

ঢুঁড়্তা ফির্তা এ্যায়্ এক্বাল আপ্নে আপ্কো
আপ্হী গোইয়া মুসাফির্ আপ্হী মঞ্জিল্ হুঁ মৈ।

হে এক্বাল্, নিজেকেই খুঁজে ফিরছ ?
আমি পথিক, আমিই গন্তব্যস্থল।

Son of Sheikh Nur Muhammad who belonged to a reputed Kashmiri family with a Sufistic trend of mind, Iqbal (Dr. Sir Muhammad) who wrote verse and prose in Urdu, Persian and English, was born on the 9th November, 1877—although some scholars put his date of birth as on the 22nd February, 1873 (vide 'Iqbal—His Art and Thought' by Syed Abdul Vahid : John Murray ; 1958,—also 'The Poet of the East' by Abdulla Anwar Beg : Qaumi Kutub Khana, Lahore ; 1939 etc.). He was born and he lived at Sialkot on the road between Kashmlr and the Punjab,—and he died on the 21st April, 1938. Rabindranath Tagore had been born earlier in May, 1861 and died in August, 1941. Both Iqbal and Tagore rose to international reputation and have been the pride of this vast subcontinent as persons who represented the thoughts, feelings and hopes of their countrymen to all the corners of the civilised world in voices of great strength and appeal. India had not been mutilated till the two poets were alive. They were poets first, and philosophers or political thinkers secondly.

Iqbal's birth-centenary was inaugurated on the 29th October, 1977 at New Delhi with an All India Mushaira at Vigyan Bhavan and the celebrations continued for four days following,—from the 30th October to the 2nd November ; and regional seminars were also arranged in different parts of the country. India cherishes the memory of Iqbal with love and appreciation.

It is yet a fact that Iqbal has been misunderstood in many quarters. Some have called him a communalist. Others have put a rather greater emphasis on his mysticism. His political thoughts have occupied the attention of some of his admirers and critics more enormously than his poetical greatness. We have translations from his Urdu-Persian poetry into English and other languages including Bengali. Muhammad Shahidullah in his Bengali book 'Iqbal' (first published in 1945) which went through many editions,

puts the poet's date of birth as on the 22nd February, 1873 and in the Foreword to the enlarged edition of the book (1958) Iqbal has been marked as the greatest national poet of Pakistan, when Bangladesh had yet been waiting to be born. That Iqbal was both a barristor and a Professor around 1911 and that he was a dedicated poet above all, has been stated by many, but Md. Shahidullah while comparing him with Bankimchandra Chatterji in so far as Bankimchandra had been a leader of Nationalism, emphasises on Iqbal's dedication to the cause of Islamic welfare.

M. D. Taseer in his Introduction to the 'Poems From Iqbal' (Kutub : 1947) translated from Urdu by V. G. Kiernan, thanks the translator for his admirable work as also for 'having his translations published at a very appropriate time'—when India was taking a significant position in the international affairs of the world. According to Taseer, the best exposition of Iqbal's own philosophy was written by himself in English under the title 'The Reconstruction of Religious Thought in Islam.' Taseer also cites from a letter written by the poet to Professor Tabassum on the 2nd September, 1925 as follows : "Most of my life has been spent in the study of European philosophy and that viewpoint has become my second nature. Consciously or unconsciously I study the realities and truths of Islam from the same point of view. I have experienced this many a time, that while talking in Urdu I cannot express all that I want to say in that language."

Dr. R. A. Nicholson, Fellow of the Trinity College, Cambridge, wrote in his Foreword to 'The Poet of the East' by Abdulla Anwar Beg in April, 1939 : "Born in the Punjab, Iqbal completed his education in England and Germany. East and West met ; it would be too much to say that they were united. No one, however gifted, can hope to partake on equal terms and in full measure of two civilisations which have sprung from different roots. While Iqbal has been profoundly influenced by Western culture, his spirit remains essentially oriental." Possibly this is not wholly untrue. It reminds us of Tagore's challenge to Kipling's words that, the East is East and the West is West—and ne'er the twain shall meet. But

that is incidental here. It will be appropriate to move on to other points.

Dr. Nicholson acknowledged in the same brief note, Iqbal's knowledge about the works of Goethe, Byron, Shelley—and Iqbal's attachments and reactions to Neitzche and Bergson. Pandit Jawaharlal Nehru refers to him in his 'Glimpses of World History' (Lindsay Drummond Limited : 1939 ; p. 624) in the following words : "Sir Muhammad Iqbal, a poet of genius in Urdu, and especially Persian. He has written some beautiful poetry of nationalism. Unhappily he left poetry in his later years and devoted himself to other work." He has been also called by some to have been a Muslim Socialist although Iqbal had attacked 'Atheist Socialism', rather strongly. His Ghazals, Rubaiyats,—his poems on Mussolini, Syria and Palestine, Political Leaders, Shakespeare, The Voice of Karl Marx, Khizar the Guide, Mlnd and Heart, Socialism, Love, Fate etc. deserve mention even in a quick survey, in order to understand his diversity of topics. But he was not just a topical poet. He was a poet and a 'practical philosopher' as some have preferred to call him.

A commemorative volume of Iqbal came out excellently edited by Ali Sardar Jafri, the eminent Urdu poet who was the General Secretary of the All India Iqbal Centenary Celebrations Cemmittee, and Kartar Singh Duggal, a leading Punjabi writer of fiction, plays and poetry. In that volume there is an article by Waheed Akhtar on 'Existentialist Elements in Iqbal's Thought'. There are many other good articles on Iqbal in that volume. Dr. Prabhakar Machwe discusses 'The Cocept of Love in Iqbal's Poetry' in which among diverse touches he dwells upon the points of similarity with Iqbal of other poets of his own time and among his later contemporaries,—such poets as, Kazi Nazrul Islam in Bengali, Suryakant Tripathi "Nirala" in Hindi and Vinayak Damodar Savarkar in Marathi. Dr. Machwe says : "All these 'revolutinary' poets were also composers of great and passionate love-poems : love for religion, love for motherland, love for suffering humanity not excluded," Arif Rahman Chughtai remembers in his article in the same volume entitled

"Chughtai and Iqbal" the poet's close association with the artist Khan Bahadur Abdur Rahman Chughtai in the twenties of the century, some of the latter's earliest paintings being on the verses of Iqbal.

Dr. Amiya Chakraborty (b. 1901), the reputed Bengali Poet and Professor of Comparative Religion in the United States of America who had been for some time secretary to Rabindranath Tagore himself,—and one of those illustrious living Indians today, who had been intimately connected with Mahatma Gandhi and others, wrote at least two significant articles in Bengali on Iqbal which are to be found in his collection of essays in Bengali entitled Sāmpratik' (Nāvanā : Calcutta : May, 1962)—the one, on 'Iqbal the poet of the crisis of the times' and the other, on 'New topics in the poetry of Iqbal'. He had met Iqbal for the first time in December 1937 at Lahore. In the former article, Dr. Chakraborty declares with considerable emphasis that in the matter of cosmopolitan outlook India is deeper and stronger than Europe, because of her age-old attitude of welcome to all inspite of conflicts and oppositions from time to time. While the European intellectuals claim cosmopolitanism through trade or commerce over the entire globe, the Indian claim is cultural ; and Iqbal deserves mention on this point, because in the first phase of his poetry there was that mark of Indian eclecticism. Inspite of the surreptitious march of the aggressive West, Africa had yet remained comparatively free from the most disastrous bite of the West. During the beginning of the crisis originating in depredation by the West, the thirst for universal freindliness had made the role of India felt. At that hour, our nationalism had been non-communal and had tried to re-discover the oneness of human existence in our separate provinces. Iqbal sang to that tune, and he belonged to the infinite sky over India throbbing with the basic unity among all diversities. But gradually darkness crept into different parts of Asia and Europe, which marked the beginning of an international crisis in human relationship. Europe threw a challenge on Indian hospitality. But friendliness was our role. Our oriental spirituality was jeopardised by the self-seeking

lust of power of the West which tresspassed with violence. Their materialism and selfishness versus our traditional generosity became an important subject to ponder upon. Some of us had begun to condemn our stand as inferior and un-modern, others accepted the Western way with the zeal of convert. Iqbal was thinking about which way to move, and was silent for sometime. Thereafter he took to his pen again and a change became visible in his philosophy.

When Dr. Chakraborty met him at his residence near the Kabul-Gate at Lahore, Iqbal had been ailing, but after he had taken his seat, his appearance in his milk-white upper garment and his swollen pyjama,—the snake of his hubble-bubble held in his hand, and his grace of personality revealing itself like a piece of art, the visitor felt as if he was looking at a super-excellent flower embroidered on an old piece of shawl made in Kashmir. Iqbal had moved the hearts of his Persian-Urdu-knowing readers from Damascus-Cairo to the Punjab. His song 'Hindustān Hāmārā' had been a hit all over India. He was a scholar from Cambridge. Very few Indians could write as beautifully in English as Iqbal. Dr. Chakraborty felt how charming had Iqbal been, even with his great knowledge, and how generously sweet was the man. The visitor had said—'well, you are an Indian poet, your racial or relgious affiliation is a secondary matter', to which Iqbal replied with a smile—"the introducution of my 'Bang-I-Dara' (The Call of the Caravan : 1924) has gone out of sight owing to the fear of over-religious people, but a sample of the first edition may yet be traced out ; in that introduction I had said how great was the influence of Bhagabat-Geetā on me." Then he heaved out a long sigh and said after a while,—"well in India many have not understood what is Islamic Culture."

CENTRAL LIBRARY

অচ্ছা হ্যয়্, দিল্ কি সাথ্ রহে পাস্‌বানে আক্‌ল্
লেকীন্ কভী কভী উসে তন্‌হা ভী ছোড়্ দে।

হৃদয়ের সঙ্গে বুদ্ধি প্রহরী থাকা ভাল,
কিন্তু মাঝে মাঝে তাকে একাই ছেড়ে দিও।

CENTRAL LIBRARY

কবি ইকবাল

ডঃ প্রদ্যোত সেনগুপ্ত

অধ্যাপক, বাংলা ভাষা ও সাহিত্য বিভাগ—কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

CENTRAL LIBRARY

দস্ত্-এ-দৌলৎ আফ্রীঁ কো মুজ্দ্ য়ুঁ মিল্তী রহী
আহ্লেসরবৎ জৈসে দেতে হ্যঁয় গরীবোঁ কো জকাৎ

ঐশ্বর্যস্রষ্টা হাতের প্রাপ্য
দরিদ্রের প্রতি ধনীর দাক্ষিণ্যের মতো।

উনিশ শতকে ভারতীয় সাহিত্য যাঁদের রচনার ঐশ্বর্যে সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছিল—কবি-দার্শনিক ইক্‌বাল (১৮৭৭—১৯৩৮) প্রতিভার স্বকীয়তায় এবং গভীরতায় তাঁদের অন্যতম। ইকবালের কবি-আত্মার মৌলিক স্বরূপ খুদী দর্শন এবং ঐস্লামিক পটভূমি সঞ্জাত হলেও তাঁর জীবন-সম্বন্ধীয় উপলব্ধির মধ্যে সাম্প্রদায়িকতা-উত্তীর্ণ নির্বিশেষ দৃষ্টিকোণ আছে। গভীর স্বধর্ম-নিষ্ঠা এবং তার অনুশীলন অবশ্যই আত্মপ্রত্যয়ে দীপ্ত, স্বধর্মীয়দের কল্যাণচিন্তায় স্বাভাবিকভাবেই তিনি নিয়ত-মগ্ন। তথাপি ইকবালের চেতনার মর্মমূলে যে জীবনদর্শন সক্রিয়—তা হল সর্বমানবিক। সমগ্র জীবনোপলব্ধির ক্ষেত্রে ইসলামীয় জ্ঞানবাদ বা জীবন-দর্শনের গভীরেই তিনি শুধুমাত্র ব্যাপ্ত নন, প্রগতিশীলতা বা আধুনিকতার প্রবক্তামাত্র নন, সাম্যবাদ তাঁর কবিচেতনার একমাত্র চিহ্নিত পরিচিতি নয়, সমাজতন্ত্রবাদ যথার্থ অর্থেই ইকবালের কবিসত্তায় সঞ্চারিত—তথাপি ইকবালের কবিস্বভাবের মৌল পরিচয় 'ফল্‌সফায়ে খুদী' অর্থাৎ 'আত্মদর্শন'। এই আত্মদর্শনের ভিত্তিতে তিনি মানুষকে ভালোবেসেছেন—অবহেলিত এবং উপেক্ষিত মানবতাকে উদ্ধার করেছেন। মানবজীবনের প্রতি তাঁর আস্থা, কল্যাণ-বাসনা, অপরিমেয় মমতা উচ্চারিত হয়েছে তাঁর কবিতায় :

'চুনাঁ বরী কে অগর মর্গ মাতস্ত মর্গে দাওআম
খুদা জে করদাহ খুদ শর্মসারতর গর্দদ।'

অর্থাৎ : এমন করে বাঁচো যেন হলেও মরণ সবার অবসান,
মিটিয়ে দিয়ে তোমার জীবন খোদা যেন নিজেই লজ্জা পান।'

কবি-ধর্মের তাৎপর্য এবং শিল্প-পরিণতির বিচারে ইকবালের ক্ষেত্রেও নিশ্চয়ই কাল-সীমার পরিকল্পনা চলতে পারে—১৯০৫ সালে বিলাত যাত্রা পর্যন্ত ইকবাল স্বাদেশিকতার কবি। ১৯০৮ সালে বিলাত-প্রত্যাগত ইকবাল পুরোপুরি ইসলাম-তত্ত্বের কবি—১৯১৭ সালে রুশ-বিপ্লবোত্তর পর্বে তিনি সমাজতন্ত্রী কবি। ইকবালের কবিতায় এই স্তরগুলির স্পষ্ট বিবর্তন সত্ত্বেও তিনি সর্বোপরি মানবিকতায় দীক্ষিত, মানবধর্মের একজন তন্নিষ্ঠ সাধক-কবি। এক শ্রেণীর লোকের কাছে ইকবালের প্যান-ইসলামিজমের সাম্প্রদায়িকতা বড়—কিন্তু তিনি এই জাতীয় বিদ্বিষ্ট মনোভাবাপন্ন হলে তাঁর মানবিক চিন্তা ও তার রূপায়ণের সাম্রাজ্য এতো বিস্তৃত-পরিধি এবং সুগভীর হতে পারত না। তাঁরই ভাষায়—

"The search for pure psychological foundation of human unity becomes possible only with the perception that all human life is spiritual in origin. Such a perception is creative of fresh loyalties without any ceremonials to keep them alive and makes it possible for man to emancipate himself from the earth." একেশ্বরবাদী দার্শনিক-তত্ত্বের আয়তনে ইকবাল বিশ্বভ্রাতৃত্ববোধকে বাঁধতে চেয়েছেন। বিভেদপন্থী সমাজ-চেতনা ও বিচ্ছিন্নতার ক্ষেত্রে এই মানবিকতা মূল ঐক্যসূত্র :

'প্রেমে সুলতানী, প্রেমেতে ফকীরী, দীন,
ভৃত্য ও প্রভু তাজ হীরা প্রেমাধীন।'
প্রেম সবে, কালে, প্রেম আছে সবখানে,
প্রেম বিশ্বাস, বিশ্বাসে জয় আনে।'
ইশককে হ্যায় মোজেজাৎ সলতনতে ফকর ও দীঁ
ইশ্‌ককে অদনা গুলাম সাহাব তাজ ও নগীঁ।

আবার মানবিকতাকে গভীরভাবে ভালবাসতে পেরেছিলেন বলেই যান্ত্রিক ও 'নীতিহীন সভ্যতাকে' কঠোর ভাষায় সমালোচনা করেছেন, কূটনীতি ও শঠতার বিরুদ্ধে তাঁর জেহাদ—

"ইয়া রব, তব সমানধর্মী বিলাইতি রাজপাট,
কিন্তু তাহার পূজারী যতেক আমীর লাট-বেলাট।
এক ইবলিস গড়েছিলে তুমি আগুনের থেকে, আর
মৃত্তিকা থেকে সে তো ইবলিস গড়ল দু'শ হাজার।"
(সত্য গঙ্গোপাধ্যায় অনূদিত)

তেরি হরীফ্‌ হ্যায় ইয়া রব্‌ সিয়াসতে অফ্‌রঙ্গ্‌
মগর্‌ হ্যায় উস্‌কে পূজারী ফকৎ অমীর ও রইসে
বনায়া এক হী ইবলিস্‌ আগ্‌সে তৃণে
বনায়া থাক্‌সে উস্‌নে দো সদ্‌ হজার ইব্‌লিস।"

মানবিক সত্তা এবং আত্মাকে শক্তিশালী করার ক্ষেত্রে ঈশ্বরকেই ইকবাল সর্বোত্তম অবিভাজ্য সত্তা হিসেবে গ্রহণ করেছেন। ইসলামীয় মহিমায় ইকবালের সোচ্চার মানসিকতার মধ্য দিয়ে সম্প্রসারণশীল আদর্শ সমাজের ও বিশ্বমানবের আদর্শকে গভীর মূল্য দান করেছে। 'বালে জিব্রিল' গ্রন্থের 'নেপোলিয়নের সমাধি' কবিতাতেও মানুষের অপরিমেয় চরিত্র-শক্তির উপরে সর্বাধিক গুরুত্ব দান করেছেন। কবি ইকবাল

CENTRAL LIBRARY
G55673

স্পষ্টতই উচ্চারণ করেছেন—'জোশে কিরদারসে বনতী হ্যায় খুদাকী আওয়াজ'। অর্থাৎ মানুষের চরিত্রশক্তির মধ্য দিয়েই 'খোদার আওয়াজের' প্রতিধ্বনি শুনেছেন। ঈশ্বরের গুণে গুণান্বিত হওয়ার মধ্য দিয়েই আত্মার সম্প্রসারণ বা বিকাশ। এই ঐশী-নৈকট্য লাভের পথে সর্বপ্রকার বাধার বৈপরীত্য ঘটিয়ে সংগ্রামপরায়ণ মনোভাব সৃষ্টি প্রয়োজন। ইকবালের দর্শনচেতনা অনুযায়ী ঐশী প্রেম আত্মাকে মহত্তর ক্ষেত্রে মুক্তি দেয়। বলীয়ান আত্মশক্তি কবির ক্ষেত্রে যেমন কাম্য—তেমনি এই ঐকান্তিক ব্যক্তিগত প্রচেষ্টা ব্যতীত লব্ধ যাবতীয় সম্পদকে ইকবালের জীবনদর্শন 'ভিক্ষা' বলেই গ্রহণ করেছে। ঈশ্বরীয় আইনের যথাযথ আনুগত্য মেনে উচ্ছৃঙ্খল আত্মাকে তিনি কর্মমুখীন হয়ে উঠবার জন্য আহ্বান জানিয়েছেন। প্রসংগত আত্মার স্বরূপ বিশ্লেষণ করে আত্মশাসনের কথাও তিনি তুলেছেন। ইকবালের সমাজ চেতনার মধ্যে পাই ঈশ্বরীয় দর্শনের এই বিশিষ্ট আদর্শবাদ ব্যাখ্যাযোগ্য একটি স্বতন্ত্র দিক। কবি অমিয় চক্রবর্তী তাঁর অনূদিত ইকবালের কবিতায় 'ঈশ্বর' ও 'মানব'-এর জবানীতে এই কর্মমুখীন জীবনদর্শনকে তুলে ধরেছেন :

(ঈশ্বর)
"একই মাটিতে জলে আমি বানালাম বিশ্ব,
তুমি ভিন্ন করে নাম দিলে ইরাণ, তাতার দেশ, জাঞ্জিবার ;
মৃত্তিকার অণুকণা দিয়ে আমি বানালাম লৌহ
তুমি তাই দিয়ে তৈরী করেছ যত তরোয়াল, তীর আর বন্দুক।
বাগানের গাছ কাটবার জন্য তুমি বানালে কুড়োল,
আর যে পাখি গান করে তার জন্যে খাঁচা।
(মানব)
তুমি তৈরী করেছ রাত্রি, আমি তো জেলেছি আলোক।
মাটি তোমার, তাই দিয়ে রচলাম পানপাত্র।
তোমার ছিল মরুভূমি, পর্বত, অরণ্য ;
আমার হল তৈরী ফুলের কানন, গোলাপ, ফলের বাগান।
আমি সে, যে পাথরকে করে দেয় আয়না,
বিষ হতে যে বানায় মধু।

ইকবালের কবিতায় 'খোদা' প্রেম তাই একটি বিশিষ্ট চেতনা। সামাজিক, রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক চেতনার ক্ষেত্রে ইকবালের মধ্যে স্বধর্ম তন্ময়তা তাঁর প্যান—ইসলামিজমের লক্ষণীয় দিক হলেও নির্বিশেষে মানবিকতার ধর্ম এই চেতনাকে

BCU 4064

স্বতন্ত্র করেছে। যখন তিনি তাঁর বিখ্যাত প্যান—ইসলামিজমের কবিতাগুলি রচনা করছেন :

সত্য মদিরা পূর্ণিত আছে এই হিন্দের জাম,
পাশ্চাত্যের সবি দর্শন হিন্দের হয় 'রাম'।
লব্‌রেজ হায় শরাবে হকিকৎ সে জামে হিন্দ্‌,
সব্‌ ফল্‌সফী হ্যাঁয় খিত্তহ্‌ মগরেব্‌কে রাখে হিন্দ।

কিংবা :

মূর্তির থান উজলে আবার অনেক দিনের পর,
ইব্রাহিমের রোশনীতে আলো হেথা আজরের ঘর।
অবশেষে ফের পাঞ্জাব হতে ওঠে তওহীদ স্বর,
হিন্দ্‌কে জাগালো স্বপ্নের থেকে পূর্ণ সে এক নর।
(নানক)

বুৎকদহ ফির বাদ মুদ্দৎকে মগর রওশন হুয়া
ফির উঠী আখির সদা তত্বহীদকী পঞ্জাব সে
হিন্দ্‌কো এক মর্দে কামিলনে জগায়া খাব সে।

আবার স্বামী রামতীর্থের ১৯০৬ খ্রীষ্টাব্দে ভারতে মৃত্যু হলে ইকবাল 'স্বামী রামতীর্থ' কবিতায় লিখেছেন :

সাগর-মিলন লভিয়াছ তুমি জলকণা, অস্থির,
ছিলে তুমি মোতী, এখন চোখের গিয়াছ চলি বাহির।
তোড় দেতা হ্যায় বুতে হস্তীকো

ইকবালের কবি-প্রতিভা শিয়ালকোট ও লাহোরে ছাত্রাবস্থাতেই আত্মপ্রকাশ করে। এই সময় উর্দু গজলের অপ্রতিদ্বন্দ্বী কবি দিল্লীর মির্জা দাগ ছিলেন—'ওস্তাদ শর্গিদ সিলসিলা ' উর্দুতে কোন প্রতিষ্ঠাকামী কবিকে প্রতিষ্ঠিত কোন কবিকে দিয়ে কবিতা যথোচিতভাবে সংশোধন করে দিয়ে তাঁকে গুরুরূপে বরণ করার রীতি ছিল এবং এই রীতিই 'ওস্তাদ সার্গিদ সিলসিলা' নামে পরিচিত ছিল। ইকবালের কবিতার ভাব ও রসরূপের পূর্ণতা দেখে মির্জা দাগ বিস্মিত হতেন এবং উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন পাঞ্জাবের সাহিত্যজগতে নবোদিত কবি ইকবাল স্বয়ংপ্রদীপ্ত একটি অধ্যায় রূপে পরিচিত হবেন। লাহোরে বৃহত্তর পরিবেশে ইকবালের সাহিত্য প্রতিভা বিকাশোপযোগী ভূমির সন্ধান লাভ করল। ঐ শহরে তখন কাব্যান্দোলনের অনুকূল 'মুশায়রা' অর্থাৎ কবিতা পাঠের আসর অনুষ্ঠিত হত। এই অনুষ্ঠানে ইকবাল রচিত

'শের' বা দ্বিপদী শুনে তৎকালীন শ্রেষ্ঠ কবি মির্জা ইর্শাদ্ গুর্গানি চমৎকৃত হয়েছিলেন। 'মখজন্' নামক উর্দু মাসিকপত্রে ইকবালের কবিতা নিয়মিত প্রকাশিত হতে থাকে। এই সূত্রে তাঁর প্রতিভার পরিচয় পেয়ে অন্যান্য পত্রিকা এবং সভাসমিতি থেকে ইকবালের কবিতার জন্য আমন্ত্রণ আসতে থাকে এবং ক্রমে তিনি সর্বভারতীয় খ্যাতি এবং পরিচিতি লাভ করতে সমর্থ হন।

প্রতিভার অনুশীলনে ইকবাল উর্দু সাহিত্যের মীর তকি মীর ও মির্জা গালিবের সংগে শ্রেষ্ঠ উর্দু কবিত্রয় রূপে স্বীকৃতি পেয়েছেন। কবিখ্যাতির স্বীকৃতি স্বরূপ তিনি ১৯২৬ খ্রীষ্টাব্দে বৃটিশ সরকার কর্তৃক 'স্যার' উপাধিতে ভূষিত হন।

উর্দু ব্যতীত ফার্সী ভাষাতেও ইকবাল কবিতা রচনা করেছেন। তাঁর ফার্সী কাব্য-গ্রন্থের সংখ্যা ছয়—চারটি উর্দু কবিতাগ্রন্থ প্রকাশিত হয় ফার্সী কাব্যগ্রন্থের পরে। তাঁর উর্দু কবিতা গ্রন্থগুলির নাম ও গ্রন্থভুক্ত কবিতাগুলির পরিচয় নিয়ে বিবৃত হল :

১. বাঙ্গে দরা (ভোরের আওয়াজ, ১৯২৪)

হিমালয়, শিশুর প্রার্থনা, শমা ও পরোয়ানা, আফ্‌তাব, একটি প্রার্থনা, নতুন চাঁদ, কবি, দুধের বাছা, চাঁদ, ভারত সংগীত. হিন্দুস্থানী শিশুদের জাতীয় সংগীত, নতুন মন্দির, গজল, স্বামী রামতীর্থ, শুকতারা, চাঁদ ও তারা, মিলন সংগীত, স্বাদেশিকতা, রাত্রি ও কবিত্ব, রাম, সাকী, নানক, সেক্‌স্‌পীয়র, জীবন, পুঁজি ও শ্রম, ব্যঙ্গ কবিতা।

২. বালে জিব্রিল। জিব্রিলের ডানা, ১৯৩৫)

রুবাই, গজল, খোদার সমীপে লেনিন, দেবদূতগণের প্রতি খোদার নির্দেশ, মোল্লা ও স্বর্গ, নেপোলিয়নের সমাধিতে, মুসোলিনী, খুশ্‌হান খাঁ-র নির্দেশ।

৩. জর্বে কলীম (কলীমের শাসন, ১৯৩৬)

জ্ঞান ও প্রেম, ভারতের মুসলমান, নারীর রক্ষা, নারী ও শিক্ষা, ভারতের শিল্পী, কার্ল মার্কসের স্বর, ইনকিলাব, গণতন্ত্র, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য, পশ্চিমী রাষ্ট্র।

৪. আর্মাগানে হেজাজ (হেজাজের উপহার, মৃত্যুর পরে ১৯৩৮ খ্রীষ্টাব্দের ২১শে এপ্রিল প্রকাশিত)

রুবাই। গ্রন্থভুক্ত অপর উর্দু রীতির কবিতা গজল

ইকবালের ফার্সী কাব্যগ্রন্থগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য হল—অস্‌রারে খুদী (খুদী রহস্য, ১৯১৪), রম্‌জে বেখুদী (বেখুদী রহস্য, ১৯১৫) ও 'জাভেদ নামহ্'।

১৯০৪ খ্রীষ্টাব্দের ১০ই আগষ্ট ইকবালের 'তরানায়ে হিন্দী' অর্থাৎ 'ভারত সংগীত' প্রকাশিত হয়। তবে প্রারম্ভিক ছত্র-পরিচয়েই কবিতাটি অধিকতর প্রচারিত—

'সারে জহাঁসে অচ্ছা হিন্দোস্তাঁ হমারা।' রবীন্দ্রনাথের 'জনগণমন' রচিত হয়েছিল এর সাত বছর পরে—অর্থাৎ ১৯১১ খ্রীষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে। সংগীতটি সর্বভারতীয় স্তরে জনপ্রিয়তাও লাভ করেছিল।

কবি ইকবালের দর্শনে জ্ঞান হল বহিরঙ্গকে জানা আর অন্তরের উপলব্ধি প্রেমেই শুধুমাত্র সম্ভব। জ্ঞান গ্রন্থপাঠের ফলশ্রুতি—কিন্তু গ্রন্থ হল প্রেমোদ্ভূত। স্মরণীয়—ইসলামীয় মতে কোরাণেই সব জ্ঞান বিধৃত বলে তাকে 'উম্মুল কিতাব' বা 'গ্রন্থজননী' রূপে চিহ্নিত করা হয়েছে। জ্ঞান ও প্রেম উভয়কেই বড় শক্তি বলে মানলেও ইকবাল-দর্শনে প্রেম বড়। এই প্রসংগে তিনি সোচ্চার :

অকল্ ও দিল্ ও নিগাহ্‌কা মুশীদে অওলীঁ হায় ইশ্‌ক্
ইশ্‌ক নহ হো তো শরহ্ ও দীঁ বুৎকিদ্‌হ-এ-তস ও উরাৎ
'প্রেমই এক গুরু বুদ্ধি দিল্ ও মানুষের দৃষ্টির,
না থাকিলে প্রেম, ধর্ম ও টীকা কল্পনা মন্দির।

'শরীর রক্ষা', 'নারী ও শিক্ষা' প্রভৃতি কবিতার মধ্য দিয়ে ইকবালের নারী সম্পর্কিত দৃষ্টিকোণের পরিচয় মেলে। পাশ্চাত্য সভ্যতা ও রাজনীতির পটভূমিতে নারীর শিক্ষা ও জীবন যাপন পদ্ধতির বিরুদ্ধেই তিনি 'জর্বে কলীম' কাব্যগ্রন্থে মত প্রকাশ করেছেন। 'বঙ্গে দরা' কাব্যগ্রন্থে এই জাতীয় প্রতিক্রিয়াশীল মন অনুপস্থিত। কোরাণের বিভিন্ন আয়াতে নারীর সুরক্ষা এবং তার প্রতি সদ্ব্যবহারের যে নির্দেশ রয়েছে—ইকবাল তারও অনুসরণ করেছেন :

'নিস্‌ওয়ানীয়তে জন্‌কা নিগহ্‌বাঁ হায় ফকৎ মর্দ
জিস্ কওম্‌নে ইস্ জিন্দহ্ হকীকৎ কো নহ্ পায়া
উস্ কওম্‌কা খুর্শীদ বহুৎ জল্‌দ্ হুয়া জর্দ।'
'নারীর যা কিছু কমনীয়, নর রক্ষক সবি তার।
এই সত্যের সন্ধান যেই জাতির হয়নি লাভ
সূর্য তাহার অতি দ্রুত রং লভেছে হরিদ্রার।'

স্বাদেশিকতা ও জাতীয়তার পোষক ইকবাল শেষতম ফলশ্রুতিতে আত্মভাব বা আত্মশক্তিরই উদ্বোধক। এই আত্মশক্তির উৎস হল—

'হজার চশ্‌মহ্ তেরে সঙ্গে রাহ্‌সে ফুটে
খুদী মেঁ ডুবকে জর্বে কলীম প্যয়দা কর্।
'পথেতে হাজারো ঝর্ণা পাথরে ফুটুক,
খুদী মাঝে মজো, গড়ো জর্বে কলীম্।'

CENTRAL LIBRARY

Iqbal's Philosophy of Life

Jagan Nath Azad
Prof. & Head of Urdu Department,
University of Jammu, Jammu.

Lab pe ati hai dua ban ke tamanna meri,
Zindgi shamma ki surat ho khudaya meri,
Dur dunsya ka mire dam se andhera ho jai
Har jagah mere chamakne se ujala ho jai

My innermost desire comes to my lips as a prayer
O God may my life be like a candle !
May the darkness of world disappear through my efforts!
May every place glitter through my glow !

Dr. Mohammad Iqbal was not only a great poet, he was also a great thinker. A study of his poetry, which is equally valuable for its thought content and artistic value, has many aspects-social as well as metaphysical.

According to S. A. Wahid, "Iqbal's philosophy is essentially the philosophy of Self." Prof. Yusuf Saleem Chishti calls him a poet of Islam. Tilok Chand "Mahrum" describes him as a nationalist poet. In the words of Mazhar-ud-din Siddiqi "Iqbal's was the keenest mind so far produced by the Muslims of the Indo-Pak subcontinent." Dr. Sachchidanand Sinhha charges him with fascist leanings, while Al-i-Alhmed Suroor calls him a socialist. Firaq Gorakhpuri refers to Iqbal as a commualist. M. R. Stepanyants says he was a reactionary, and according to Kawaja Ghulamus-Syyadain Iqbal was a progressive.

W. Cantwell Smith takes an essier course and describss him both sa a progressive and a reactionary. Bashir Ahmed Dar says ; "The message he delivered to us so beautifully promises to provide a great motive force for the resurrection of our society in India".

Jawaharlal Nehru writes in his book DISCOVRY OF INDIA that "Iqbal was one of the early advocates of Pakistan and yet he appears to have realised its inherent danger absurdity.....During his last years Iqbal turned more and more towards socialism. The great progress that Soviet Russia had made attracted him. Even his poetry took a different turn". And the statement given by M. A. Jinnah on Iqbal's death reads : "To me he was friend, guide and philosopher and during the darkest moments through which the Muslim League had to go, he stood like a rock and never flinched one single moment".

Multi-Dimensional Personality

Can we, however, say that all these aspects, even communalism, are various facets of Iqbal's multi-dimensional personality ? Discus-

sing a "communal Iqbal", Dr. Mohammad Din Taseer, one of Dr. Iqbal's close associates, writes in Aspects of Iqbal :

> "In Europe his outlook widened and he realised the harmfulness of narrow nationalism. But internationalism as a more abstract idea is not much use. Its seeds should be grown in a fertile ground. 'Islamic Society' he (Iqbal) writes, is the only society which has so far proved itself a most successful opponet of the race-idea. And it was a society to whose culture he belonged body and sould. This is the secret of his 'communalism'. He is as communal as Homer, Dante, Milton and Kalidasa, who utilise and refer frequently to gods, myths, beliefs and symbols of their various culture and religious groups. They are not less of poets beceuse of this."

Iqbal's own view on this particular approach to life are no less revealing. In his presidential address to the 'All-India-Muslim League session at Allahabad in 1930, he says :

> I love the communal group, which is the source of my life and behaviour, and which has formed me, what I am, by giving me its religion, its literature, its thouht, its culture and thereby recreating its whole past, as a living operative factor, in my present consciousness.

Perhaps India has not product a more controversial figure in the domain of literature :

Prof. Annemarie Sahimmel says :

> Mohammad Iqbal is such a manysided personality that since his death the different aspects of his work have been treated again and again be Eastern and Western scholars his poetical art, his philosophy and its background, the political importance of his ideas, his theological veiw-point, etc.

Iqbal was an amalgam of a seer, a poet and a philosopher and has a firm belief in his fundamental purpose of life which was to insure the happiness of man through the cooperation of mankind. In the beginning of his poetic career, as for back as 1962, he

composed a poem entitled "Bachche ki Dua" (A child's prayer) wherein he says :

Lab pe ati hai dua ban ke tamanna meri,
Zindgi shamma ki surat ho khudaya meri,
Dur dunsya ka mire dam se andhera ho jai
Har jagah mere chamakne se ujala ho jai

My innermost desire comes to my lips as a prayer,
O God may my life be like a candle !
May the darkness of world disappear through my efforts !
May every place glitter through my glow !

It was with this end in view that he devoted himself to art and philosophy. Philosophy for Iqbal was not a subject but a way of studying all subjects including his religion. If philosophy as a subject is to be taken as an end in itself, Iqbal was deadly opposed to it. He once declared : "I am afraid I have no philosophy to teach. As a matter of fact I hate systems of philosophy, nor do I trust principles and conclusions of philosophy. No man has condemned the human intellect more than I, i.e. as applied to the ultimate realities of religion. No doubt I talk of things in which philosophers are also interested. But with me these things are matters of living experience and not of philosophical reasoning" (Eminent Musamans, Madras, 1926).

An Inquisitive Mind

Iqbal's philosophical approach is unique in that its progress can be measured by the kind of questions he asks rather than by the success with he answers them. His is an inquisitive mind, always in quest to solve the riddle of how and why. "Life has meaning" he feels with Browing—"to find its meaning is my meat aud drink". It will not be out of place to mention here that the very last couplet in his posthumous collection of poem "Armughan-i-Hijaz" (Gift of Hejaz) says :—

Agar-maqsood-di-kul main hun to mujh se mawara kya hai ?
Mira hangama ha-i-nau ba nau ki ibtida kya hai ?

Then what is all this beyond me, if I am the ultimate aim
of the Almighty ?
What is the final limit of my ever-fresh tumults ?

Students of philosophy and literature who seek from Iqbal final answers to their questions need be told that Iqbal's poetry is not for them. It is devoid of finalistic touches. It is a poetry of constant questioning, constant criticism, creating a disturbing effect on its reader, not tranquillising.

In Iqbal we find a sharp contrast to Will Durent, according to whom "so much of our lives is meaninglass, a self-cancelling vacillation and futility.". Rather he is in full agreement on this point with Nietzsche who says : "Life means to us constantly to transform into light and flame all that we are or meet with".

Let this extract from Fridrich Nietzche not lead us to misconstrue it is Nietzsche's philosophy that finds its echo in Iqbal. There is not much common between the two, in so far as their approach to basic human values is concerned, although the outward resemblance between these prophets of modern times is striking. Iqbal's poetry and prose both make occasianal references to Nietzsche. In a footnote to one of his poems in Payam-i-Mashriq (Massage of the East) he writes : "Nietzsche has launched a powerful attack on Christian ethics. His mind is an unbeliever, as he denies God although in some ehical aspects his views are very close to Islam. His heart is a believer, though his mind denies." The Holy Prophet gave a similar verdict on an Arab poet, Uayya ibn-us-Salat : "His, tongue believed while his heart disbelieved".

"To be a philosopher", says Thoroau, "is not merely to have subtle thoughts, not even to found a school, but so to love wisdom as to live according to its dictates, a life of simplcity, independence magnanimity and truth". It is in this sense that Iqbal is a thinker, a philosopher. He has not created through the flights of his imagination pretentious philosophical bubbles, which go out with a bang when pricked by an analytical needle, Iqbal also gives us the feeling that philosophical problems in their relations to day to day life of individuals are as urgent and interesting now as they were at man's

first intellectual awaking in india, China, Greece or the Middle East. These problems have neither been settled nor solved.

Contrary to earl Greek philosopher who simply stated their beliefs dogmatically, Iqbol is not content to describe the bare facts of life. He wishes to ascertain their relation to experience in general and thereby to get out its meaning and its worth. In Cordova, Spain, he sees the mosque-La Nezquita de Cordoba—built by the Spanish ruler Abdum-Rehman III in the middle of the 10th century A D. He is exquisitely impressed and moved by the great work of architecture and arts created by the Muslims about a thousand years back. In this attempt to ascertain the relation between the factual past and the probable future he say :

Deeda-i-anjum men hai teri zamin Asman
Ah: ki sadyon se hai teri faza be-azan,
Kaun si wadi men hai, kaun se manzil men hai
Ishq-i-bala khez ka qafila-i-sakht jan ?
Dekh chuka Almani shorish-i-islah-i-din
jis me na chhore kshin naqsh-i-kuhan ke nishan.
harf-i-ghalat ban gai ismat-i-peer-i-kunisht
Aur hui fikr ki kashti-i-nazuk rawan.....
Chashm-i-Farancis bhi dekh chuki Inqilab
Jis se digargoon hua maghribyon ka jahan
Millat-i-Rumi nayad kuhua parasti se peer
Lazzat-i-tajdeed se woh bhi hui phir jawan
Ruh-i-musalaman men hai aaj whoi iztirab
Raz-i-khudai hai yeh keh naheen sakti zaban
Dekhye is behrn he tah se uchhalti hai kya
Gumbad-i-neelufari rang badalta hai kya

In the eyes of the stars your earth is celestial,
For ages your atmosphere has not know the Muezzin's call
In what valley, at which stage
In love's hard carvan ?
The German's have seen the tempest of Reformation
Which has swept away all traces of old

Popes and their sanctity have since lost their import
The delicate boat of Reason sets off on its perilous voyage
France has witnessed the Revolution
Which overturned the world of the West
Italians, grown old by worshipping old things,
Have regained their youth.
The same commotion has now seized the sould of the Muslim,
It is a divine secret, which words cannot explain.
Let us see, what new portents spring from the ocean's depth
What colour this azur vault assumes.

This keeness to know the unknown coupled with a desire to see the progress of human thought going a step further keeps him always restless. The origin of this quest, however, he traces to the Holy Prophet whose constant prayer was 'God grant me the knowledg of the ultimate nature of things'. It is this very prayer which finds its echo in one of Iqbal's poem in Zaboor-i-Ajam (The Psalms of Persia) :

O Lord : Give me a conscious heart
Grant me a sight that would see the
intoxication in the wine.

Iqbal's Quest

The desire to know the ultimate nature of things is Iqbal's ultimate goal in life. In the preface to his book entitled 'Reconstruction of Religious Thought in Islam' (notice the rebellious spirit behind the title) he lashes out at the "latter-day-representatives" of various schools of Sufism, who "owing to their ignorance of the modern mind, have become absolutely incapable of receiving any fresh inspiration from modern thought and experience.....I have tried to meet, even though partially, this urgent demand by attemting to reconstruct Muslim religious philosophy with due regard to the philosophical traditions of Islam and the more recent development in the various domains of knowledge."

In this preface Iqbal warns the reader, "there is no such thing as finality in philosophical thinking". However, in one of his lectures

he goes a step further when he says : "The only course open to us is to approach modern knowledge with a respectful but independent attitude and to appreciate the teachings of Islam in the light of that knowledge, even though we may be led to differ from those who have gone before us".

Goin deep in the theory of good and evil is the keynote of Iqbal's poetry. In one of his satirical poems in Bal-i-Jibreel (Wings of Gabriel) he addresses God :

Agar Kajrau hain anjum, asman tera hai ya mera ?
Mujhe fikr-i-jahan kiyon ho, jahan tera hai ya mera ?
Aagar hangama ha-i-shauq se haix la Makan Khali,
Khata kis ki hai ya Rab, La Makan tera hai ya mera ?
The stars have taken a crooked course, but who do the
Heavens belong to ?
Why should I worry ? Is the Universe yours or mine ?
If the non-space is devoid of inner tumults
Whose fault is it O Lord, Yours or mine ?

How was he (Satan) encouraged to say 'No' on the morn
of Eternity ?
How am I to know, is he your confidante or mine ?
Your world is shining with the light of this very star ;
Is the fall in Adam a loss to You or to me ?
And again in "Armughan-i-Hijaz" :
What shall I say—what is the theory of good and evil ?
Expression trembles at the knotty question.
You see the thorn and the flower over the twig
While inside the thorn and the flower over the twig

Or—

Tundi-i-bad-i-mukhalif se na ghabra ai uqab,
Yeh to chalti hai tujhe uncha uraane ke liye.
O Eagle, do not be afraid of the fiercely opposing wind,
For it blows to raise thee higher and higher.

Iqbal's attempts to discern what is good from what is evil constitute a land-mark in Urdu and Indian Persian poetry. He has

CENTRAL LIBRARY

also dilated on the subject in prose works with an objective not so much to arive at a philosophical conclusion as to bring comfort and selace to the anxious human spirit ! "Man", according to Iqbal, "marches always onward to receive, ever-fresh illuminations from an Infinite Reality which every moment appears in a new glory. And the recipient of Divine illumination is not merely a passive recipient. Every act of free ego creates a new situation, and thus offer further opportunities of creative unfolding."

CENTRAL LIBRARY

বাংলা ও ইকবাল

মূল উর্দু :
মোশতাক আহ্‌মদ
(প্রভাষক, উর্দু,
কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়)

বাংলা অনুবাদ :
মোহাম্মদ শহীদুল্লাহ্‌
(প্রভাষক, আরবী ও ফারসী,
কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়)

CENTRAL LIBRARY

তু বাচা বাচা কে না রথ্, ইসে ইয়ে আয়না হ্যয়্, ও আয়না
কে শিকস্ত্, হো তো অজীজ্, তর্ হ্যয়্, নিগাহে আয়না সাজ্ মে।

তোমার এ দর্পণকে সযত্নে বাঁচিয়ে রেখো না,
ভগ্ন হলে তা স্রষ্টার দৃষ্টিতে সুন্দরতর হবে।

যে যুগের ইকবালের কবিখ্যাতি তুঙ্গশীর্ষে আরোহণ করেছিল ঠিক সেই সময় বাংলার দুজন স্বনামধন্য কবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও কাজি নজরুল ইসলাম কাব্য জগতে প্রবল আলোড়ন সৃষ্টি করেছিলেন। এই তিনজন কবির মধ্যে কে কার ওপর কতটা প্রভাব বিস্তার করেছিলেন তা নিরিখ করা সহজসাধ্য নয়। রবীন্দ্রনাথ ও নজরুল ইসলামের কবিতা উর্দু ভাষায় অনূদিত হয়েছে পক্ষান্তরে ইকবালের বহু উর্দু ও ফারসী কবিতাও বাংলা ভাষায় অনূদিত হয়েছে। এ থেকে অনুমান করা যেতে পারে যে, এই কবিত্রয় পরস্পরের চিন্তাধারা ও দর্শন সম্পর্কে বিদিত ছিলেন।

কবি ইকবালকে সর্বপ্রথমে বাঙালী জনমানসের সঙ্গে পরিচিত করিয়ে দেওয়ার গৌরব অর্জন করেন অধ্যাপক অমিয় চক্রবর্তী (ইনি প্রথমে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে বাংলার অধ্যাপক ছিলেন এবং পরে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের একান্ত সচিব রূপে বৃত হয়েছিলেন)। ইকবাল সম্পর্কে তাঁর ধারণা ছিল সুউচ্চ। তিনি ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে ইকবালের সমধিক প্রসিদ্ধ কবিতা 'তারানায়ে মিল্লী'র বাংলা অনুবাদ করেন, যা কলকাতার বিখ্যাত মাসিক পত্রিকা আল-ইসলামে প্রকাশিত হয়। এ ছাড়া অধ্যাপক চক্রবর্তী ইকবালের 'হিমালা' ও 'বাচ্চোঁ কে গীত' এরও বাংলা অনুবাদ করেন। তিনি ইকবালের উর্দু কবিতার বাংলা অনুবাদ করেই ক্ষান্ত হননি; ইকবালের কবিতার ওপর কয়েকটি প্রামাণ্য প্রবন্ধও লেখেন। এইভাবে অধ্যাপক চক্রবর্তী বাঙালীদের সঙ্গে ইকবালের পরিচয় করিয়ে দেন।

অধ্যাপক অমিয় চক্রবর্তীর অনূদিত কবিতা ও নিবন্ধরাজি বেশ প্রসিদ্ধি লাভ করে এবং তারপর হতে বাঙালীরা সাগ্রহে ইকবালকে অনুধ্যান করতে আরম্ভ করে। ইকবালের কবিতা ও মননশীলতা বাঙালী সাহিত্য রসিকদের জন্য এক নতুন আহ্বান নিয়ে আসে। ইকবালের কাব্যমঞ্জুষা বাংলার তরুণদের যথেষ্ট প্রভাবিত করে। তারা অবগত হয় যে, বাংলার কবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও নজরুল ইসলামের সঙ্গে প্রতিযোগিতা করার মত একজন বলিষ্ঠ কবি পাঞ্জাবের মাটিতে বিদ্যমান, যাঁর মধ্যে সমন্বিত হয়েছে বিপ্লব, দর্শন ও রোমান্সের মহামিলন। অধ্যাপক চক্রবর্তীর অনুবাদ সমূহ উন্মুক্ত করে দেয় ইকবালকে উপলব্ধি করার তোরণদ্বার।

এরপর বেশ কয়েকজন লেখক ইকবালের আরও কিছু কবিতার বাংলা অনুবাদ করেন। তাঁদের অনুবাদও সাধারণ বাঙালী পাঠক-পাঠিকার নিকট সমাদৃত হয়।

CENTRAL LIBRARY

সেই সব মনীষীদের মধ্যে আছেন এইচ. কলিমুল্লাহ, আশরাফ আলী খাঁ, কাজি একরাম হোসেন, অধ্যাপক আমিনুদ্দীন, কবি গোলাম মোস্তফা, সুলতান আহমদ, মীজানুর রহমান, ডক্টর মুহাম্মদ শহীদুল্লাহ্, মৌলভী তমিজুদ্দীন, মোহাম্মদ আলী আজম, মফিদুদ্দীন ইউসুফ, আবুল ফজল সৈয়েদ আলী, অধ্যাপক সৈয়েদ আলী হাসান, অধ্যাপক আদমুদ্দীন আহমদ, হাবীবুল্লাহ্ বাহার, মোকাররুদ্দীন চৌধুরী, ফাররুখ আহমদ, আবুল কালাম মোস্তফা, সৈয়দ আব্দুল মান্নান, আবু নঈম বজলুর রশীদ প্রভৃতি। ইকবালের এই সমস্ত অনুবাদকদের মধ্যে কয়েকজন বাংলা ভাষা ছাড়া উর্দু ও ফারসী ভাষাতেও দখল রাখতেন। তাঁদের অনুবাদ সাহিত্য ছিল শিল্প-রসোত্তীর্ণ এবং সেই কারণে তাঁরা সংবেদনশীল সাহিত্যামোদীদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে সমর্থ হয়েছিলেন।

মনীষী এইচ. কলিমুল্লাহ্ ইকবালের কালজয়ী কবিতা : 'শেকওয়া' ও 'জওয়াবে শেকওয়া'র বাংলা অনুবাদ করেন ১৯২৮ খ্রীষ্টাব্দে, যা তাঁর মৃত্যুর পর বাংলা সাহিত্য-সম্মেলনের মুখপত্র সাহিত্যিকে প্রকাশিত হয় সগৌরবে।

আশরাফ আলী খাঁ (যিনি 'রোজনামায়ে সুলতান'এর সম্পাদক ছিলেন), উর্দু ও ফারসী ভাষায় পণ্ডিত ছিলেন। তিনি উন্নতমার্গী চিন্তাধারার পোষকতা করতেন। তাছাড়া তিনি মুসলমানদের উন্নতির জন্যও সচেষ্ট ছিলেন। তিনি ইকবালের কবিতা গভীর ভাবে অনুধ্যান করেন এবং তাঁর দৃষ্টি ও চিন্তাধারা দ্বারা যথেষ্টভাবে প্রভাবিত হন। তিনিও 'শেকওয়া' ও 'জওয়াবে শেকওয়া'র অনুবাদ করেন। স্বয়ং একজন কবি হওয়ায় এবং কাব্যশৈলীর ধারার সঙ্গে সুপরিচিত থাকায় তিনি ইকবালের শেকওয়া ও জওয়াবে শেকওয়ার মূল সুরটিকে তাঁর অনুবাদের মধ্যে ধরে দিতে সক্ষম হয়েছিলেন এবং এমন নিপুণতার সঙ্গে এই অনুবাদ কাজ সাধন করেছিলেন যে, এটা তাঁর স্বকীয় সৃষ্টির মর্যাদা লাভ করেছিল। এই কবিতা কয়েক কিস্তিতে তাঁর রোজ-নামায় প্রকাশিত হয়েছিল।

এরপর যে সমস্ত সুধীবৃন্দ শেকওয়ার অনুবাদ করেন তাঁদের মধ্যে ডক্টর মুহাম্মদ শহীদুল্লাহ (যিনি মোসাদ্দাসে হালীরও বাংলা অনুবাদ করেন), কলকাতা (আলীয়া) মাদ্রাসার তদানিন্তন শিক্ষক মোহাম্মদ সুলতান ও কাজি একরাম হোসেনের নাম বিশেষভাবে স্মরণীয়। শেকওয়া ও জওয়াবে শেকওয়ার বহু অনুবাদের মধ্যে মোহাম্মদ সুলতানের অনুবাদ বেশ সমাদৃত হয় (কাজি নজরুল ইসলাম এই অনুবাদের ভূয়সী প্রশংসা করেন)। কাজি একরাম হোসেন ইকবালের অন্যান্য

কবিতা : 'হেমালা', 'এক আরজু' ও 'নয়া শেওয়ালা'রও বাংলা অনুবাদ করেন। তাঁর অনূদিত কবিতাগুচ্ছ পথের বাঁশি নামে প্রকাশিত হয়ে সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

অধ্যাপক আমিনুদ্দীন ঢাকার ইসলামিক ইণ্টারমেডিয়েট কলেজের বাংলা বিভাগের অধ্যাপক ছিলেন। তিনি ইকবালের কবিতা সঙ্কলন 'যারবে কলীম' ও পায়ামে মাশরেকের অধিকাংশ কবিতা বাংলায় অনুবাদ করেন।

গোলাম মোস্তফা বাংলার নামকরা কবি ছিলেন। তিনি ইকবালের কবিতা দ্বারা বিশেষ ভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন এবং তাঁর কয়েকটি কবিতার বাংলা অনুবাদ করে নাম করেছিলেন। তার মধ্যে 'শামাঅ্ ওয়া শাএর'-এর অনুবাদ বিশেষ প্রশংসা অর্জন করে। তাঁর অনুবাদ বাংলা মাসিক পত্রিকা 'পূরবী' ও 'মোহাম্মদী'তে প্রকাশিত হতো। এই সমস্ত অনূদিত কবিতা ১৯৬০ সালে সঙ্কলিত আকারে 'কালামে ইকবাল' নামে আত্মপ্রকাশ করে।

মীজানুর রহমান বাংলা ও উর্দু উভয় ভাষাতেই দক্ষতা লাভ করেছিলেন। তিনি কলকাতার 'আঞ্জুমানে তারাক্কী উরদু'র সম্পাদক ছিলেন, পরে তিনি বাংলা একাডেমীর অধিকর্তা হন। তিনি কেবল ইকবালের কবিতারই সার্থক অনুবাদ করেননি, বরং ইকবালের চিন্তাধারা ও ব্যক্তিত্বের ওপর নিবন্ধও রচনা করেন। পাকিস্তান আন্দোলনের সময় যখন তিনি ইকবালের 'তারানা'র বাংলা অনুবাদ করেন (যা কলকাতার মোহাম্মদী পত্রিকায় প্রকাশিত হয়), তখন সেই কাব্যানুবাদ বাংলার তরুণ রক্তে আগুন লাগিয়ে দেয়। সেই সময় মুসলমান নব্য যুবকবৃন্দ এই কবিতাটিকে সভা, সমাবেশ ও মিছিলে বিশেষ আগ্রহ ও আবেগের সঙ্গে গাইতো। তারানার (সারা জাহাঁ ছে আচ্ছা হিন্দুস্তাঁ হামারা) এই অনুবাদের ফলে ইকবালের নাম বাংলার ঘরে ঘরে ছড়িয়ে পড়ে। মীজানুর রহমান ইকবালের ওপর দুটি পুস্তক লেখেন : (১) ইকবালিকা (ইকবালিয়েত) ও (২) পথের পয়গাম (পয়গামে রাহ)। এই বই দুইটি ১৯৬০ সালে প্রকাশিত হয়।

এস. ওয়াজেদ আলী, বার-এট-ল 'গুলিস্তাঁ' নামে একটা সংবাদপত্র বার করতেন। তিনি গুলিস্তাঁর বিশেষ একটা অংশ ইকবাল সম্পর্কীয় আলোচনার জন্য নির্ধারিত করে রেখেছিলেন, যার মধ্যে ইকবাল সম্পর্কীয় রচনা ও কবিতা ছাপা হতো।

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের বিদগ্ধ লেখক অধ্যাপক সৈয়েদ আহ্সান 'আসরারে খুদী'র কাব্যিক অনুবাদ বার করেন। এই অনুবাদ বাংলার কাব্যরসিক সমালোচকবৃন্দ কর্তৃক উচ্চ প্রশংসিত হয়, যাঁদের মধ্যে মওলানা আকরাম খাঁ ও শোধন চক্রবর্তীর নাম

CENTRAL LIBRARY

উল্লেখযোগ্য। সৈয়েদ আবদুল মান্নানও 'আসরারে খুদী'র গদ্য ও পদ্য অনুবাদ বার করেন। এই সমস্ত অনুবাদ ১৯৪৫ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়।

'রমুজে বেখুদী' সঙ্কলনের অনুবাদ করেন শান্তিনিকেতনের অধ্যাপক আদমুদ্দীন আহমদ, 'আরমাগানে হেজাজ' এর অনুবাদ করেন কোরায়েশ ও কামালুদ্দীন, আর 'জাবেদ নামা' সঙ্কলনের অনুবাদ করেন আব্দুল হক চৌধুরী। ১৯৪১ সালে মোহাম্মদ হাবীবুল্লার একটা পুস্তক প্রকাশিত হয় ইকবালের কাব্য ও দর্শন সম্পর্কে, যা আশাতীত সফলতা লাভ করে। এই পুস্তক হতে বাঙালী সাহিত্য-রস পিপাসু ব্যক্তিবর্গ ইকবালের দৃষ্টিভঙ্গি ও পয়গামকে ভালভাবে উপলব্ধি করেন।

ইকবালের কাব্যিক অবদান ব্যতীত তাঁর গদ্য-সাহিত্যকেও বাংলায় অনূদিত করা হয়। তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থ: The Construction of Religious thought in Islam এর পূর্ণাঙ্গ অনুবাদ কয়েক কিস্তিতে মাসিক মোহাম্মদীতে প্রকাশিত হয়।

পাকিস্তান সৃষ্টি হওয়ার পর পূর্ব পাকিস্তানে বাংলা ভাষায় ইকবালের ওপর অনেক কাজ হয়। সেখানে ইকবালের রাজনৈতিক মতবাদের ওপরও গুরুত্ব দেওয়া হয় এবং এই বিষয়ে বহু বিশিষ্ট পুস্তকও রচিত হয়। এই প্রসঙ্গে হাবীবুল্লাহ্ বাহারের 'কবি ইকবাল', মোনাওয়ারুদ্দীন চৌধুরীর 'জালওয়া' আর বজলুর রশীদের 'মহাকবি ইকবাল' উল্লেখযোগ্য।

বাংলা ভাষা ও সাহিত্যে কেবল যে লেখকগণই ইকবালকে শ্রদ্ধাঞ্জলি দিয়ে তাঁর কবিতা ও রচনাকে বাংলায় অনুবাদ করেছেন এমন নয়; লেখিকাগণও বাংলা রচনা ও কবিতার মাধ্যমে ইকবালকে শ্রদ্ধা জানিয়েছেন। এই সব কৃতী মহিলাদের মধ্যে বেগম সুফিয়া কামাল, বেগম শামসুন্নাহার মাহমুদ, রোকাইয়া আনোয়ার, বেগম ফজলুর রহমান এবং বেগম হাবীবুল্লাহ্ বাহারের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

CENTRAL LIBRARY

Interpreting Iqbal to Youth

Qaisar Qalandar

8 >

'The form of existence is an effect of the Self'
Whatsoever thou seest is a secret of the Self ;
When the self awoke to consciousness,
It revealed the universe of Thought.
A hundred words are hidden in its essence :
Self-affirmation brings Not-self to light.
By the Self the seed of opposition is sown in the world :
It imagines itself to be other than itself.
It makes from itself the forms of others.
In order to multiply the pleasure of strife.
Inasmuch as the life of the universe comes from the power of the Self.
Life is in proportion to this power.
Because the earth is firmly based on itself,
The captive moon goes round it constantly,
The being of the sun is stronger than that of the earth :
Therefore is the earth fascinated by the snn's eye
Thus man absorbs the universe unto himself
Generating desire, fixing goals and ever allying himself
With oreation.'

Now that somewhat congenial atmosphere is available, it should be the concerted endeavour of Iqbal-scholars to help interpret, in prper perspective, the complex genius of the poet-philosoper to the younger generation who has no intimate knowledge or awareness of Iqbal. This is precisely the need of the hour as his disparagers have efforted to categorize him a thorough Communalist and parochial man. A lot of politics has gone into this exercise. One wonders as to how such detractors afford to ignore that Iqbal despised injustice, exploitation, cowardice, dishonesty, oppression against humanity. He did not make any distinction, on the basis of caste, creed or religion, between one oppressed, poor or subjugated section of society with another. His heart ached due to the sorrow of mankind rather than a segment or sect, clan or class. The designed and calculated distortion of Iqbal has been done to dissuade younger generation to familiarize with the essence of Iqbal's thought. Contrary to this, there is another extreme that Iqbal's admirers' excessive reverence and resistance to have any analytical evaluation of his works. Iqbal has to be seen, in totality, as a poet-philosopher who had many dimensions ; his multifaceted personality has to be interpreted dispassionately.

The time of reappraisal of his thought has arrived in our country too where Iqbal has been dubbed as 'the bard of Islam'. Allow me kindly to suggest to the Iqbal-scholars to utilize this opportunity and advise in the first instance, those Universities where Iqbal chairs have been established to carry the Poet's message through authenticated translations in different regions. Although attempts to interpret have been made and quite a number of books have appeared as part of the Centenary Celebrations ; but that is not the end of it. In the words of Prof. Asloob Ahmed Ansari, "it would be presumptuous on the part of anyone to claim that the final verdict has been passed on him and all the infinite possibilities of interpretation exhausted."

Let me refer back to my suggestion to take Iqbal to the youth. They have to be made conscious of Iqbal's love for humanity : hatred against imperialism, oppression and exploitation. Iqbal desired man to have contented life and achieve the beautiful ideals of liberty, equality and fraternity. His philosophy of Realization of Self (Khudi) interpreted through scintillating poetry, in Persian and Urdu, may not easily be understood by the youth because of two important reasons, namely younger generation dont't mostly know the two languages, Urdu and Persian, and, faithful translation in various regional languages with proper commentaries are a rare commodity. I realize the fact that translations takes away substantially the cadence of thought and nuances of idiom of the original poetry and diminishes the fascinating delicacy of language if the translator fails to assimilate the spirit of the lines. Make Iqbal adequately comprehensible through translations with suitable commentaries, would be my request.

Iqbal may not be judged by the earliest Urdu poems of "Bang-e-Dara". He touched unique heights of intellectual ascent and traversed aesthetic pastures upto his last work : "Armughan e-Hijaz". It would be useful rather purposeful to go right to the heart of his poetry ; his message and forthright and unbiased evaluation would take one to the essence of his philosophy and meaning of secrets of self, would get unfolded layer after layer.

Iqbal has great faith in youth. He cherishes them well. Youth in his opinion is creator of tomorrow ; youth has requisite strength and quality to carve a purposeful social order, if guided well. Iqbal prays that the youth may be bestowed and blessed with his vision. Youth is future. Youth wants enlightment. so that they explore the green pastures of his thought. His interpretation should not suit the convenience of some. There has been an effort to limit his message to a section of our society. This a futile exercise, an unjustifiable act. It is imperative to bring out the fact that Iqbal addressed himself to entire humanity.

True, he was born in Muslim environment. He was bound to be guided by the tenets of Islam and influenced by the glory of the

past. He prayed for renaissance in Islam. He substautially drew upon the Islamic thought ; but that does not diminish the universality of his message. Has not religion played vital role in the life of men of letters world over ? We have outstanding epics of Tulsidas, Surdas, Kalidas and Milton. Are they champions of their respective religions ? Precisely, not. May I quote from Sir Tej Bahadur Sapru at this stage;—

"In my opinion, those who call Iqbal a mere Islamic Poet, do a great injustice to him, far to say so is to limit the sphere of his influence. No doubt, he has written a great deal on Islamic philosophy, Islamic greatness and Islrmic culture, but nobody has till now Iimited the influence of Milton by calling him a poet of Christianity, or designating Kalidas a poet of Hinduism. Men professing religions other then Chrlstianity have not, on account of this aspect of Milton's poetry, diminished their admiration for him. If Iqbal deals with the great events of Islamic history, or talks about Islamic glories, there is no reason why non-Muslims should not honour him"

"Iqbal is a great preacher who fascinates you with his talk". Although this was said by him in one of his earliest Urdu poems, but this also holds good for whole of his works. What has been preached needs elucidation. Iqbal Iived to see the freedom struggle gradually bloom into a peaceful force. His heart pained due to the agony of his compatricts. He painted the profile of sorrow and warned his country-men to take caution note of conspiracies being hatched against their very existence. He said that wail was that of entire garden. He had constantly cautioned people to think of the country and not of self ; free yourself from lethargy and servitude and live in the present and carve your future ; schism is a curse which has been responsible for the destruction of families and communities.

Iqbal had a remarkable quality of expression of ideas and sentiments in absorbing style. He poetic genius flourished with the passage of time. He became more and more worried about the fatc of man ; subjugated countrymen fighting for freedom and gradual erosion of values. Had he lived to witness the misery of millions of

countrymen on account of the partition, his humane and kind heart would have bled on the ghastly situation. He would have cried :

آدمیت احترام آدمی
باخبر شو از مقام آدمی

Reverence of man is prerequisite of hvmanity. Communalism is a tree which breeds fruit of bigotry. Love freedom and discard hate ; a derivative factor which brings down man to commit low vices. He has unflinching confidence in man and his deeds to carve hell or heaven out of life.

He despised though some of the ways of life of the West ; and had a soft word for some too. He had irreversibl faith in the good of the East. Why ? This is onc of the vitally important points to be brought to the notice of youth whose servility of the Western ways of life has largely driven them away from the rich cultural heritage of thier own.

The phenomenal transformation in aptitudes and attitudes has one cardinal reason, that people have drifted away, is lack of faith in the selfhood "Khudi". If we are conscious of the invaluable treasure handed down to us by the sages and saints, philosophers and men of deeds, we would not falter on the path of life. There is a strange restlessness amongst young and old. Fear, cowardice, untruth and selfishness have seized man. Iqbal is against this all. He needs unbased exposition. His prayer for youth to have his clear vision and insight manifests his confidence in youth.

Youth to Iqbal is determination ; hope and future. Time has come to interpret Iqbal to youth through his mother tongue. The approach should be above board. Analytical evaluation of the total personality of the poet-philosopher is a necessity. He was a 'faqir' who closed his own but opened the eyes of the world. Iqbal has refelected to a great degree the life of his times and his people and the politics of his age. He was fascinated by the great heritage of India and Islam. He is the poet of future : dynamism of life and harbinger of new awakening. He desires man to brave tempests, and winds and stear clear occeans of dfficulties to discover unmanifested world as the stars and horizons are not the limit.

CENTRAL LIBRARY

Arubindo And Iqbal

Dr. Wahid Akhtar

'The luminous point whose name is the Self
Is the life-spark beneath our dust,
By love it is made more lasting,
More living, more burning, more glowing.
Transmute thy handful of earth into gold
Kiss the threshold of a perfect Man.'

In 1972, the centenary of Arubindo Ghosh was organised on an All-India level. The year was dedicated to him. In 1977 our country is going to celebrate Iqbal centenary. These two poets born after an interval of five years, were the products of Indian renaissance. The renaissance which was begun by the thoughts, works reforms and educational movements of Raja Rammohan Roy and Sir Sayyid Ahmad Khan, reached its perfection in the thoughts of Arubindo and Iqbal. Apparently the philosophy of these two thinkers is of religious colour, so it may appear against science and reasoning of modern age to those who have an outward look. But in fact the religious thought of Arubindo and Iqbal was to check the flood of western physicalism ; it was like a wall which was the symbol of the strength of eastern culture. It was of course based on religion, but it also contained modern ideas. Both Iqbal and Arubindo were familiar with western learning and a part of their mind was brought up under the influence of western culture. Both of them fully absorbed the best elements of western thought. They mixed the western ideas with the spiritualism of East in such a way that its influence is still felt on the soul of modern India. They linked the renaissance and the revival of eastern culture and learning with our age.

Iqbal's relation with existing structure of social thinking was different from Arubindo. Arubindo made Hindu philosophy, especially Vedantism, acceptable to the new trend of the scientific age. The partition of the country had made Iqbal a stranger to the political and social structure of free India for some years. The responsibility for this aloofness falls not upon Iqbal, but on the separative mentality of people of both sub-continents. Iqbal lived and died in undivided India. To regard him as a Pakistani is just as considering the ancient monument of eastern Punjab, Sindh and border-areas as excluded from our cultural legacy. The common Indian civilization of middle ages was born in this region and it

continued to flourish till independence. Iqbal, inspite of being a true follwer of Islam, was proud of his Brahmin origin. He considered his philosophical nature as a part of that ancestoral legacy. In his book on Iranian metaphysics, he praised Krishn's philosophy of action, Sankar Acharya's deep thinking and Ramanaj's religiousity. Even his philosophy of change was influenced by that of Mahatma Buddha. If during the political tussle, he supported the Muslim Leage and concept of Pakistan, then he also compensated it by his "Tarana-i-Hind", "Naya Shawala" and his later poems like "Shoa-i-Umid" and "Saqi-nama". He was not only a poet of Islam, but a messenger of the revival and freedom of the whole eastern world. Among those who contributed their thoughts to the freedom movement of India. Iqbal's name is remarkable. I streess that Iqbal should be considered much more a philosopher and poet of undivided India than Pakistan. After independence an atmosphere of hatred against him had been created, but the present trend of broadmindedness has removed the miconception.

The leaders and thinkers of our freedom movement got their ideas from the past. The renaissence was the movement for new sciences as well as for the revival of the spirit of East. Tilak Gandhi, Arubindo and other thinkers and reformers made Hindu religion and ideas their base, while Sir Sayed, Shibli, Hali, Abul Kalam, Husain Ahmad Madani and Iqbal built their ideas on the basis of Islamic thought to strengthen the movement of the social, economic and political freedom of the east, especially India, against the British imperialism. The roads were different, but their destination was the same. The comparative study of the thoughts of Arubindo and Iqbal is sufficient to prove that their ways to reach the goal were apparently different, but actually they were one, and not opposite or parellel.

Both Arubindo and Iqbal had the challange of West before them. Both faced the challange on intellectual level so that an individual and collective structure could be established. Arubindo organized the system of Integrolyogh on the basis of the philosophy of Vedas, Upanishads and Vedant in the light of new interpretations. He did not reject the west totally. He was not fully against science

and reasoning, but he also admitted their usefulness in achieving material gains. He did not reject industrialism also. He looked deeply into the social, economic and political organization of the country and abroad. He himself participated in the political movement. He was attached to the violent group and was also sentenced for his activities. But a particular spiritual experiment turned him from politics and violence to spiritual struggle, He had great command over English. Most of his works are in English He wrote his longest epic "Savitri" in English. Besides philosophy he thoroughly studied European literature, which is apparent from his literary work "Future of Poetry". Instead of rejecting the western philosophy and literature he accepted the best elements to suit his thoughts. His belief in supernaturalism does not regard the meterial world as meaningless. Like Iqbal, Arubindo also criticizes Shankar's conception of universe, whieh regards the universe as a fraud and timc and change as meaningless. Iqbal also studied western philosophy besides eastern learning and languages. He understood the merits and demerits of western culture. He used the western elemnts of thought to face the flood of the west. Like Arobindo he also did not oppose science and reasoning. It is interesting that both the modern Indian thinkers absorbed the idea of pure wisdom. They criticized Plato also because like Shankar he also regards meterial world as unreal, time as meaningless, and change as quite imaginary. If we look thoroughly, both Arubindo and Iqbal were against the classicism of western thought. Both wanted to mix this one-sidedness of the thought whith its inner controversies into a certain mode of thinking which could present the spiritual aspect of life and universe. Iqbal found it from the Quran while Arubindo adopted Hindu philosophy snd mysticism. Both Arubindo and Iqbal tried to form that new Indian thought shich could unite the elements of the east and the west in conformity with the needs of modern age.

It is not possible to discuss the elements of the philosophical thoughts of Iqbal and Arubindo in this brief speech. A few references may be made. Both think of evolution not as mechanical but creative. Both discover the action of an independent authority

behind the dymamic of creation. Both consider egoism as essential for the spiritual growth of man. Arubindo says that when the drop of water falls into the sea, it is not destroyed, but the sea itself gets into it. Iqbal also stressess on self or egoism instead of selflessness. The only difference is that Arubindo's aim is purely spiritual while Iqbal, according to Islamic ideal, regards spiritual and material objects as essential for each other. According to him the water drop, i.e individual, does not lose its identity in the sea, i e. social system, strengthens it. In the same way, union with god means not to lose itself in the exitence of God, but to make human will according to the divine will. Hence man is free to make his own fate. He is his own history and destination. In other words, man himself is the creater and builder of his own fate. It is possible only when he does not calmly observe the creative and revolutionary action of time but participates in it as a supreme being.

Iqbal did not shun politics till his death. His historical farsightedness was wonderful. Inspite of the fact that out of his enemity against imperialism, he did not realize the danger of fascism, he had foretold about the fall of western culture and the destructions of second world war. At that time when with the rise of Hitler the sign of second world became apparent, Iqbal had said, "The west is on the way to destruction." Iqbal did not live to see the destructions of the second world war, the defeat of imperalistic colonialism and the fall of western power, but his historical farsightedness had seen it already. On the contrary, the political conceptions of Arubindo were mostly covered in supernturalism. He expected some supernatural events for human salvation. Iqbal regarded these events not as supernatural but as the products of historical necessities. That is why he welcomed the Batzac revolution and heard a divine call in the teachings of Marx and Lenin. The political thought of Iqbal is more real and materialistic than Arubindo.

The poetry of both Arubindo and Iqbal is philosophical and objective. It is intresting that Arubindo wanted to see his poetry above philosophy, message or any purpose, but his masterterpiece poem "Savitri" is purely philosophical and a commentary of his spiritual thoughs. Unlike him, Iqbal always admitted the purpose-

fulness of his poetry. He was a critic of wisdom and philosophy, But his poetry is the fine specimen of the philosophical poetry of the east. Arubindo's description of future poetry as given by him in the last chapter of his book "Poetry of Future", is not fulfilled by the standard of his own verses. But Iqbal could be regarded as one of the originators of modern trend of poetry. The influence of Arubindo on account of its stress on spiritualism, was limited to a group of mystics. But Iqbal impressed several big groups on the different levels of philosophy, poetry, politics, social reform and religions revivalism. It will be more correct to say that even the holders of opposite views accepted different impression from him according to their inclination.

Arubindo wrote much on philosophy. From the view point of the explanation and commentary of philosophical thoughts, his works are more eloborate than Iqbal. In this respect, he may excell Iqbal as a pure ppilosopher. But if we regard their personality and impression as a whole, we will see that the universality of Iqbal's poetry has also widened the scope of his philosophical thoughts. The comparison and contrast are neither necessary nor proper. Both have their particular place in the formation of modern Indian thoughts. The influence of Arubindo is still with us through his Ashram and his followers. Iqbal inspite of his controversial political ideology is still among us as a poet. Both are our past, but the past is still a part of our present Both took part in the formation of our modern thinking. Arubindo inspite of his Hinduism and Iqbal inspite of his Islamism are the builders of that modern spiritual trend of thought which dissolved the relgigious and ideological controversies and gave birth to a common Indian culture.

তারানা-এ-হিন্দী

সারে জাহাঁসে আচ্ছা হিন্দুস্তাঁ হামারা
হাম্ বুল্‌বুলে হেঁ ইস্‌কী ইয়ে গুল্‌সিতাঁ হামারা।
গুরবৎ মে হোঁ আগার্ হাম্ রহ্‌তা হ্যাঁয় দিল্ ওয়াতন মেঁ
সম্‌ঝো অহীঁ হমে ভী দিল্ হো জাহাঁ হমারা।
পর্বত ওহ্ সবসে উঁচা হাম্‌সায়া আসমাঁ কা
ওহ্ সন্‌তরী হামারা ওহ্ পাস্‌বাঁ হামারা।
এ্যায়্ আবে রোদে গঙ্গা ওহ্ দিন্ হ্যাঁয় ইয়াদ তুঝ্‌কো
উত্‌রা তেরে কিনারে জব্ কারওয়াঁ হমারা।
মাজ্‌হাব্ নহী সিখাতা আপস্ মে বৈর রাখ্‌না
হিন্দী হ্যাঁয় হাম্ ওয়াতন্ হ্যাঁয় হিন্দুস্তাঁ হামারা।
য়ুনানো মিস্‌রো রুমা সব মিট গয়ে জাহাঁ সে
আব্‌তক্ মগর্ হ্যাঁয় বাকী নামো নিশাঁ হামারা।
কুছ্ বাত হ্যাঁয় কি হাস্‌তী মিট্‌তী নহীঁ হামারী
শদিয়োঁ রহা হ্যাঁয় দুশ্‌মন্ দৌরে জাহাঁ হামারা।
এক্‌বাল কোঈ মহ্‌রম্ অপ্‌না নহীঁ জাহাঁ মে
মালুম কিয়া কিসিকো দর্‌দে নেহা হামারা।

12 - 11 - 85

CENTRAL LIBRARY

اُمنگیں مری آرزوئیں مری
اُمیدیں مری جستجوئیں مری
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر

12-11-85

دوسرا سیشن:

مجلسِ صدارت: ڈاکٹر محمد حسنین اور ڈاکٹر وحید اختر

مقالے: قمر اعظم ہاشمی، افصح ظفر، لطف الرحمٰن

۱۸ نومبر ۱۹۷۹ء

تیسرا سیشن:

مجلسِ صدارت: ڈاکٹر عنوان چشتی اور ڈاکٹر وہاب اشرفی

مقالے: قیصر قلندر، وحید اختر اور اسلوب احمد انصاری

چوتھا سیشن:

مجلسِ صدارت: ڈاکٹر عبدالقوی دسنوی، پروفیسر زاہدہ زیدی اور ڈاکٹر عطا کریم برق

مقالے: عبدالستار دلوی (۲)، وہاب اشرفی اور سید محمد حسنین

شکریہ: ڈاکٹر اشیت کمار بنرجی، صدر اقبال صدی تقریبات

کُل ہند مشاعرہ

---

(۱) (۲): زاہد زیدی کا مقالہ NATURE IN IQBAL'S POETRY اور عبدالستار دلوی کا مقالہ "اقبال اور عطیہ فیضی" اس مجموعے میں شامل نہیں ہو سکے کیونکہ ان دونوں نے اپنے اپنے مقالے وعدے کے باوجود نہ یہاں دیئے اور نہ اپنے مستقر سے بھجوائے۔ برخلاف پروفیسر جگن ناتھ آزاد اور ڈاکٹر قمر رئیس سی می نار میں شریک نہیں ہو سکے مگر ان دو حضرات نے ہمیں پہلے ہی اپنے مقالات بھجوا دیئے تھے اس لئے ان دونوں کے مقالے اس مجموعے میں شریکِ اشاعت ہیں۔ (ظ-ا)

پروگرام

۱۶ر نومبر ۱۹۷۹ء

افتتاح تقریب:۔ جناب ٹی این سنگھ ۔ چانسلر کلکتہ یونیورسٹی

تصویر اقبال کی نقاب کشائی : ——— علامہ جمیل مظہری

صدارت :۔ جناب سوشیل مکھرجی ۔ سابق وائس چانسلر کلکتہ یونیورسٹی

خطبۂ استقبالیہ:۔ جناب آر کے پوددار ۔ وائس چانسلر کلکتہ یونیورسٹی

۱۷ر نومبر ۱۹۷۹ء

کُل ہند سی می نار

پہلا سیشن :

افتتاح: ——— ڈاکٹر آر کے پوددار

مجلسِ صدارت : ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری اور ڈاکٹر

عبدالستار دہلوی

مقالے : زاہدہ زیدی (۱) ، عنوان چشتی ، عبدالقوی دسنوی

اسی آرزو کو "تمنا" کے ذریعہ ادا کرنا چاہا تھا اور کہا تھا ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

لیکن اقبال نے اس دشتِ امکاں کے امکانات کا نئے سرے سے جائزہ لیا اور آرزو کی اس معنویت کو آشکار کیا جس سے ایک سلسلۂ ارتقا عبارت ہے اور یہ ارتقا اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس کے خیال میں "نئے انسان" کی تلاش و جستجو کا عمل برقرار رہے گا ؎

قدم در جستجوئے آدمی زن
خدا ہم در تلاش آدمی ہست

گماں مبر کہ نصیب تو نیست جلوۂ دوست
درونِ سینہ ہنوز آرزوئے تو خام است

اقبال نے آرزو کے مظاہر میں حرکت و عمل کے موقف پر تاکیدی نشان لگانے کے لئے عشق کے حوالے سے "فراق" کا بھی بار بار ذکر کیا ہے کیونکہ اقبال کے ہاں فراق کی مثبت صفت جستجو اور عمل ہے۔ برعکس "وصل"۔ یہ ایک مرحلۂ یافت و سکون ہے۔ ظاہر ہے کہ اس وصل کے بعد آرزو فنا ہو جاتی ہے۔ سلسلۂ ارتقا رک جاتا ہے اسی لئے اقبال نے بہت ہی اعتماد کے ساتھ کہا ہے ؎

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب

یا

گرمیٔ آرزو فراق، شورش ہائے ہو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرہ کی آبرو فراق

غرض کہ اقبال کے ہاں آرزو ایک اصطلاح ہی نہیں بلکہ ایک فلسفہ بھی ہے جس میں فکر کا ایک تسلسل اور ارتقا ہے۔ نیز اقبال کے یہاں اس آرزو کا معنوی دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے کہ آرزو وہ پہلا نقطہ ہے جس پر زندگی کا انحصار ہے، یا یہ کہ زندگی جہاں بھی ہے وہ آرزو کی پیداوار ہے ؎

جہاں یک نغمہ زارے آرزوئے
بم و زیرش ز تار آرزوئے
بچشم ہر چہ ہست و بود باشد
دم از روزگار آرزوئے

اور یہی آرزو زندگی کی شکل میں حرکت و عمل کا مظہر بن جاتی ہے اور حرکت و عمل میں شدت تاثر اور تنظیم کو برقرار رکھنے کے لئے فراق کو مقدر بنا لینا پڑتا ہے کیونکہ اگر آرزو ہے تو وہ انتہا اور تکمیل نہیں چاہتی ہے بلکہ تبدیلیوں کے ساتھ ارتقا چاہتی ہے۔ غالب نے

تری دعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری
مری دُعا ہے تری آرزو بدل جائے

اقبال کی آرزو کے متذکرہ مظاہر میں سب سے زیادہ نمایاں حرکت و عمل ہے۔ آرزو کی شدت ہی سے حرکت و عمل کی شدت عبارت ہے نیز یہ کہ آرزو کی معنویت ہی حرکت و عمل کی معنویت کی نگرانی بھی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے آرزو کے ساتھ ساتھ حرکت و عمل کو بھی اپنے فلسفۂ خاص کے حدود میں بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں بھی کافی معنی خیز ہیں۔ اس ضمن میں عزیز احمد کی یہ توضیح قابلِ لحاظ ہے :

"زندگی کی تسخیر کے لئے انسان کی حرکت جب اپنے آپ کو منظم کرتی ہے تو عمل کہلاتی ہے۔ عمل کا تقاضہ یہ ہے کہ اگر کائنات کی حرکت یا فطرت کا کوئی قانون انسان کے اصل مقصد سے متصادم ہو تو فطرت کے سامنے سر خم نہیں کرنا چاہیئے کیونکہ یہ زندگی کے معرکے میں انسان کی شکست ہوگی۔ بلکہ عمل کی حرکت سے فطرت کے قانون کو تسخیر کر لینا چاہیئے۔ انسان کی ساری تمدنی ترقی اسی اصول کی وجہ سے ممکن ہو سکی ہے

درعمل پوشیدہ مضمونِ حیات
لذتِ تخلیق قانونِ حیات" (۱)

مدعا یہ کہ آرزو کی صحیح شناخت حرکت و عمل کے ذریعہ ممکن ہے۔ بالخصوص عمل میں ترتیب و تنظیم، شعور و بالیدگی اور گیرائی و گہرائی ہی آرزو کی صحیح کسوٹی بن سکتی ہے۔ اگر عمل ان اوصاف سے خالی ہے تو یقیناً وہ آرزو، آرزو نہیں کچھ اور ہے۔ یعنی وہ خواہش ہے یا زیادہ سے زیادہ اس کو آرزو کا ابتدائی مرحلہ یا خام آرزو کہہ سکتے ہیں ہے

---

(۱) اقبال نئی تشکیل از عزیز احمد۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ صفحہ ۱۲۹

اے چاند حسن تیرا فطرت کی آبرو ہے
طوف حریم خاکی تیری قدیم خو ہے
میں مضطرب زمیں پر، بے تاب تو فلک پر
تجھ کو بھی جستجو ہے، مجھ کو بھی جستجو ہے (چاند)

ناتکمیلیت:

راہِ محبت میں ہے، کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو

تری دعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری
مری دُعا ہے تری آرزو بدل جائے

یعنی خواہشات کی صفت "تکمیل" ہے اور اس میں درد و سوز و ساز کی وہ کیفیت نہیں ہے جس سے آرزو متصف ہے۔ دوسری طرف آرزو وہ جذبہ ہے جو کم سے کم اقبال کے ہاں منزلِ تکمیل تک نہیں پہنچتا ہے۔ ماحصل یہ ہے کہ آرزو نامکمل رہتی ہے، کبھی پوری نہیں ہوتی بلکہ بدلتی رہتی ہے۔ ویسے خواہش کے سلسلے میں بھی بادی النظر میں کچھ ایسا ہی محسوس ہو سکتا ہے کہ ایک خواہش کے بعد دوسری خواہش جنم لیتی ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

لیکن حقیقت صرف اتنی ہے کہ خواہش ٹکڑے ٹکڑے ہوا کرتی ہے۔ اس میں تسلسل اور ارتقا کا فقدان ہوا کرتا ہے جبکہ آرزو ایک مسلسل عمل کا مظہر ہے۔ یہ آرزو کبھی پوری نہیں ہوا کرتی ہے اور یہ کہ اپنی شکلیں بدلتے ہوئے ایک سلسلۂ ارتقا کا ثبوت مہیا کرتی ہے۔ اقبال نے درج ذیل شعر میں آرزو بمعنی خواہش اور آرزو بمعنی آرزو کے فرق کو کتنے بہتر اور مؤثر انداز میں بیان کیا ہے ؎

حرم کے دل میں سوزِ آرزو پیدا نہیں ہوتا
کہ پیدائی تری اب تک حجاب آمیز ہے ساقی

درونِ سینۂ ما سوزِ آرزو کجاست
سبوزِ ماست ولے بادہ در سبوز کجاست

اس چمن میں سراپا سوز و سازِ آرزو
اور تیری زندگانی بے گدازِ آرزو

نیشی :

طبیبِ عشق نے دیکھا مجھے تو فرمایا
ترا مرض ہے فقط آرزو کی بے نیشی

بپرس از بندۂ بے چارہ خویش
کہ داند نیش و نوشِ آرزو را

تحرک :

تاروں کی فضا ہے بیکرانہ
تو بھی یہ مقامِ آرزو کر

اضطراب :

آرزو ہر کیفیت میں ایک نئے جلوے کی ہے
مضطرب ہوں، دل سکوں نا آشنا رکھتا ہوں

از تمنا مے بجام آمد حیات
گرم خیز و تیز گام آمد حیات

زندگانی قوت پیداستے
اصل اور ذوق استیلاستے

در عمل پوشیدہ مضمون حیات
لذت تخلیق قانون حیات

یہ تو آرزو کے وہ مظاہر ہیں جن سے زندگی متحرک، بامقصد اور تیز گام ہی نہیں ستیزہ کار بھی رہے گی لیکن وہ آرزو جو عظیم تر زندگی کے لئے ایک تحریک بھی ہے، اس کی شناخت کا تعین کس طرح ممکن ہے۔ متذکرہ اقتباسات میں آپنے غور کیا ہوگا کہ مغربی مفکرین کے یہاں آرزو کا نتیجہ صرف احساسِ لطف و حظ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور "لطف و حظ" کی انھوں نے کوئی توضیح بھی نہیں کی ہے جبکہ اقبال کی مملکتِ آرزو کی نہ صرف یہ کہ سرحدیں بہت وسیع ہیں بلکہ اس کی دنیائے آرزو میں احساس "حظ" کی تفہیم و تعبیر ہی کچھ دوسری ہے۔ یہ اس لئے کہ اقبال کے یہاں پیکرِ آرزو کے خطوط بہت واضح ہیں۔ اس کی معنوی شناخت کے امکانات و صفات بھی اس عظیم شاعر نے متعین کر دیئے ہیں جو درج ذیل ہیں ؎

درد، سوز اور ساز:

چشم پیرانِ کہن میں زندگانی کا فروغ
نوجواں تیرے ہیں سوزِ آرزو سے سینہ تاب

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزومندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

نوعِ انساں قوم ہو میری، وطن میرا جہاں
سر میں جز ہمدردیٔ انساں کوئی سودا نہ ہو

دل میں کوئی اس طرح کی آرزو پیدا کروں
لوٹ جائے آسماں میرے مٹانے کے لئے

خدایا آرزو میری یہی ہے
مرا نورِ بصیرت عام کر دے

اور جب یہی شعور بالیدہ ہوتا ہے اور جب یہی شعور (بقول سارتر) حال سے مستقبل کی طرف گامزن ہوتا ہے تو اس کی طنابیں کھنچتی چلی جاتی ہیں اور اقبال اس منزلِ آگہی پر پہنچ کر اپنی آرزو کی شناخت چاہتا ہے۔ اپنے وسیع تر مفہوم میں اقبال کی آرزو کچھ یوں تابندگی بخشتی ہے ؎

زندگی در جستجو پوشیدہ است
اصل او در آرزو پوشیدہ است

ما ز تخلیق مقاصد زندہ ایم
از شعاعِ آرزو تابندہ ایم

اس مضمون کے تمہیدی سطور میں کہا گیا تھا کہ زندگی کا دوسرا نام حرکت و عمل ہے لیکن اقبال نے درج بالا شعر میں زندگی کے لئے جستجو کو حرکت و عمل کا محرک قرار دے کر زندگی کی معنویت میں اور بھی گہرائی پیدا کر دی ہے۔ اقبال کے خیال میں اب صورتِ حال کچھ یوں ہو گئی ہے کہ آرزو ایک بنیادی نقطہ ہے۔ آرزو سے جستجو کا جذبہ بیدار ہوتا ہے اور جستجو کے نتیجے میں حرکت۔ عمل کا اظہار ہوتا ہے اور ان تینوں مرحلوں سے نکل کر جو زندگی میسر آتی ہے وہی اصل زندگی ہے ؎

لاک کے مطابق آرزو میں ایک اندرونی بے چینی اور کرب کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس آرزو کو خواہشوں یا دوسری چاہتوں کے مقابلہ میں رفعت عطا کرتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں آرزو لغت سے نکل کر ایک مخصوص اصطلاح کا روپ دھارن کرتی ہے لیکن اقبال نے آرزو کو نہ صرف یہ کہ ایک نئی معنویت دی بلکہ اس اصطلاح کو ایک جہانِ فکر بھی بخشا۔

اقبال کے یہاں آرزو کتنے مراحل طے کرتی ہے اس کا مطالعہ بہت ہی نتیجہ خیز ہے۔ پہلے مرحلے میں یہ آرزو ایک خواہش و خواب ہے، پھر یہی خواہش آرزو کا پیکر تبدیل کرتی ہوئی اپنی سرحدوں کو پھیلاتی ہے۔ پھر آگے چل کر یہ سرحدیں بھی تحلیل ہو جاتی ہیں۔ اقبال کی آرزو نے یہ سارے مراحل بچوں کے لئے کہی جانے والی نظم "ایک آرزو" میں تقریباً بتدریج طے کر لئے ہیں ؎

مرتا ہوں خامشی پر یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو
آزاد فکر سے ہوں، عزلت میں دن گزاروں
دنیا کے غم کا دل سے کانٹا نکل گیا ہو
لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے
تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو
ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے
بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے

یہ تو ہوا اقبال کے ایک مثالی بچے کی آرزو کا خاکہ لیکن اس خاکے میں جب شعور رنگ بھرتا ہے تو اسکی شبیہ کچھ یوں بنتی ہے ؎

زیر و بالا ایک ہیں تیری نگاہوں کے لئے
آرزو ہے کچھ اسی چشمِ تماشا کے لئے

بہرحال آرزو وہ بے مثال احساس و جذبہ ہے جس کے آگے سارے جذبات ہیچ ہیں۔ آکسفورڈ انگریزی لغت میں بھی آرزو کو جذبہ اور احساس سے تعبیر تو کیا گیا ہے مگر اس کی تعریف میں شدتِ تاثر نہیں پیدا ہو سکی ہے۔ لغت کی تعریف یہ ہے :

"DESIRE: THAT FEELING OR EMOTION WHICH DIRECTED TO THE ATTAINMENT OR POSSESSION OF SOME OBJECT FROM WHICH PLEASURE OR SATIS--FACTION IS EXPECTED." (۱)

ظاہر ہے کہ یہ تعریف خواہش پر منطبق نہیں ہوگی لیکن اس کی توضیح سے آرزو کی معنویت میں وہ وسعت اور بلندی کہاں پیدا ہوتی ہے جس کی طرف اقبال نے اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے ؎

دوا ہر دکھ کی ہے مجروحِ تیغِ آرزو رہنا
علاج زخم ہے آزادِ احسانِ رفو رہنا

یہاں آرزو اور خواہش میں فرق کو مزید واضح کرنے اور آرزو کی شناخت کو متعین کرنے کے لئے میں ذیل میں سترہویں صدی کے مشہور برطانوی فلسفی لاک کو نقل کرنا چاہتا ہوں۔ وہ کہتا ہے :

"DESIRE IS THE UNEASINESS A MAN FINDS IN HIMSELF UPON THE ABSENCE OF ANYTHING. PRESENT ENJOYMENT CARR--IES THE IDEA OF DELIGHT WITH IT." (۲)
(LOCKE)

---

(۱) آکسفورڈ انگریزی لغت۔ مرتبہ سیموئل جانسن ۱۷۵۵ء جلد اول۔ (۲) ایضاً

آپ کو خود ہی اندازہ ہو جائے گا کہ خواہش اور آرزو میں کیا فرق ہے اور آرزو کی اعلیٰ ترین صفت کیا ہو سکتی ہے۔

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے

_____ (میر)

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

_____ (غالب)

میر تقی میر نے ربوبیت سے عبودیت کے سفر کے لئے آرزو کو اتمامِ حجت کے طور پر استعمال کیا ہے جبکہ غالب نے بھی اسی مفہوم کو ادا کیا ہے۔ فرق بس اتنا ہے کہ غالب نے آرزو کے لفظ کے استعمال کے بغیر اپنی بات مکمل کر لی ہے اور بندگی کے نتائج تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ "آرزوئے ہست" ہی وہ جذبۂ شدید تھا جو بقول میر بندگی کی شکل میں ظہور پذیر ہوا اور بقول غالب اسی "ہونے" کی "آرزو" اسے لے ڈوبی۔ میر و غالب کے مذکورہ اشعار میں دونوں مشاہیر کے لب و لہجے کی خصوصیات نمایاں ہیں۔ اس فرقِ اظہار کے باوجود دونوں کے یہاں آرزو ایک معمولی مدعا یا خواہش نہیں ہے بلکہ ایک طاقتور اور ایک ایسا شدید جذبہ ہے جو ہستیوں کو تبدیل کر دیا کرتا ہے جو نیست کو ہست کا پیکر عطا کرتا ہے اور ربوبیت سے عبودیت کا مرحلہ طے کراتا ہے اور کبھی برعکس کی تلاش میں یہ جذبہ زمیں سے افلاک تک کا سفر کرتا رہا ہے۔ اس طوفانی سفر میں چھوٹی اور معمولی خواہشیں، امیدیں، حقیر منتیں اور مرادیں دم توڑ دیا کرتی ہیں۔ ان میں کہاں اتنا یارا کہ اس طوفانِ آرزو میں ساتھ دے سکیں۔

"DESIRES THE VAST EXTENT OF HUMAN MIND; IT MOUNTS ABOVE & LEAVES POOR HOPES BEHIND." _____ (DRYDEN)

اپنی وسعتوں اور پنہائیوں میں حدود کو توڑ کر آگے بڑھنا چاہتی ہے اس لئے نامکمل رہنا اس کی تقدیر ہے۔

اردو کی طرح انگریزی میں بھی اس لفظ آرزو کے ذریعہ خواہش کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں شکسپیر کے اس مشہور مقولے کو مثال بنائی جا سکتی ہے۔

"DRINKS PROVOKES & UNPROVOKES;
IT PROVOKES THE DESIRE."

_____ (MACKBETH)

اردو میں خواہش کو مشاہیر شعراء نے لفظ آرزو کے ذریعہ ادا کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

سودا جہاں میں آ کے کوئی کچھ نہ لے گیا
جاتا ہوں ایک میں دل پر آرزو لئے

_____ (سودا)

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیئے کہ آرزو کیا ہے

_____ (غالب)

شبِ فراق میں اک دم نہیں قرار آیا
خدا گواہ ہے شاہد ہے آرزو تیری

_____ (آتش)

مرتا ہوں خامشی پر یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو

_____ (اقبال)

یہ سامنے کے اشعار ہیں۔ ان میں یقیناً آرزو کی سطح بہت زیادہ بلند نہیں ہے۔ چھوٹی چھوٹی چاہتوں اور خواہشوں کو آرزو کا نام دیا گیا ہے۔ اب درج ذیل ان دو اشعار کو پڑھئے۔

تو اس عشق کی منفی صفات بھی سامنے آ سکتی ہیں۔ یا یہ بھی ممکن ہے کہ وہ عشق ہی نہ ہو، کچھ اور ہو۔ دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ عشق اور آرزو کو لازم و ملزوم قرار دینے میں دونوں کو مساوی حیثیت دینی ہوگی۔ لیکن عبدالرحمٰن طارق آرزو کو محرک قرار دے کر عشق کے مقابلے میں آرزو کی فوقیت کا احساس دلانا چاہتے ہیں جبکہ صورت حال کا صحیح اندازہ یہ بتاتا ہے کہ آرزو اپنی اولیت اور عشق ثانویت کے باوجود الگ الگ اپنا وجود تسلیم کرانے سے قاصر ہے۔ ان دونوں کا رشتہ اپنی حیثیتوں میں جسم و جاں کا اور مکین و مکاں کا ہے۔

لیکن میں نے کلام اقبال کی روشنی میں صرف آرزو کی معنویت پر جب غور کرنا شروع کیا اور اقبال کے ماہرین کی رایوں کو سامنے رکھ کر جب اقبال اور آرزو کے رشتے کو سمجھنے کی کوشش کی تو مجھ پر پہلا تاثر تو یہ ہوا کہ "ذوق و شوق" و "عشق" اور "حرکت و عمل" پر جتنا کچھ لکھا گیا ہے "آرزو" کی اصطلاح کو قابلِ اعتنا نہیں گردانا گیا۔ اقبال نے آرزو کی اصطلاح کو جو انفرادی اہمیت دی ہے اقبال شناسوں نے اس انفرادیت کو تلاش کرنے کی سنجیدہ کوشش ہی نہیں کی۔ دوسرے یہ کہ چند ماہرین کے یہاں آرزو پر کچھ کہا بھی گیا ہے تو کبھی اس کو "ذوق و شوق" کے ضمن میں اور کبھی حرکت و عمل کے مظاہر کے ساتھ وابستہ کر کے کہا گیا ہے۔ میرے خیال میں ایسا اس لئے ہوا ہے کہ اس اصطلاحِ آرزو کی ماہیت اور اس کے تصوّر پر غور کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی گئی۔

دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی اس لفظ آرزو کو دو سطحوں پر یا دو معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ ایک معنی عام یا معمولی خواہش کا اظہار ہے۔ اردو میں عام بول چال کی زبان میں معمولی خواہش کے اظہار کے لئے زیادہ تر لفظ "خواہش" ہی کا استعمال ہوا کرتا ہے۔ جیسے چائے پینے کی خواہش، سینما دیکھنے کی خواہش۔ اس خواہش کا دائرہ اور پھیل سکتا ہے اگر کہا جائے " امریکہ دیکھنے کی خواہش یا چاند پر جانے کی خواہش"۔ آرزو اور خواہش میں بنیادی فرق یہ ہے کہ آرزو مکمل نہیں ہوا کرتی ہے جبکہ خواہش پوری ہو جاتی ہے۔ خواہش اپنے درجے کے مطابق جد و جہد چاہتی ہے مگر پوری ہوتی ہے۔ مکمل ہونا اس کا مقدر ہے لیکن آرزو چونکہ

"اقبال نے کہیں کہیں عشق کی بجائے آرزو کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے۔ ان دونوں کے معنی اس کے نزدیک مترادف ہیں[1]۔"

"عشق بھی بجائے خود کوئی چیز نہیں جب تک کہ آرزو اس کی محرک نہ ہو[2]۔"

اول الذکر رائے اقبال کے مشہور ناقد خلیفہ عبدالحکیم کی ہے۔ ان کے جملہ کو پھر سے پڑھئے۔ وہ کہنا چاہتے ہیں کہ اقبال نے ہمیشہ عشق اور آرزو کی اصطلاحوں کو مترادف نہیں قرار دیا ہے بلکہ کہیں کہیں یہ دونوں اصطلاحیں اقبال کے یہاں مترادف ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے تو پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اقبال نے عشق اور آرزو کے مظاہر اور صفات کی شناخت اور تعین میں توضیحات سے کام نہیں لیا ہے کہ بقول خلیفہ کہیں کہیں اقبال کے یہاں عشق اور آرزو ایک ہیں اور کہیں کہیں عشق اور آرزو اقبال نے مختلف معنوں اور مختلف اصطلاحوں کے طور پر استعمال کی ہیں۔ کہنا پڑتا ہے کہ خلیفہ عبدالحکیم اقبال کے حوالے سے عشق اور آرزو کی اصطلاحوں کے فرق مفہوم اور استعمال پر قطعیت کے ساتھ کچھ کہنے سے قاصر ہیں جبکہ صورت حال یہ ہے کہ یہ دونوں اصطلاحیں اپنا اپنا وجود رکھتی ہیں۔ ان کی الگ الگ تعبیریں اور اور تشریحیں ہی نہیں، ان دونوں کی الگ الگ حدیں بھی ہیں۔ اب آپ دوسرا مقولہ پڑھئے۔ اقبال کے حوالے سے یہ خیال شیخ عبدالرحمٰن طارق کا ہے۔ عبدالرحمٰن طارق اقبالیات کے مستند ماہر ہیں۔ انھوں نے ایک حد تک یہ ٹھیک ہی کہا ہے کہ "عشق بھی بجائے خود کوئی چیز نہیں جب تک کہ آرزو اس کی محرک نہ ہو۔" یعنی عشق کے لئے آرزو کی حیثیت ایک محرک (STIMULUS) کی ہے۔ گویا عشق اور آرزو دو الگ الگ حقیقتیں ہیں۔ اس کے باوجود دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم بھی ہیں کیونکہ اگر عشق سے آرزو کو الگ کر دیا جائے

ع۱ فکرِ اقبال ۔ از خلیفہ عبدالحکیم۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۷۷ء صفحہ ۲۴۵

ع۲ پیامِ اقبال ۔ از شیخ عبدالرحمٰن طارق۔ چمن بک ڈپو، اردو بازار، دہلی صفحہ ۱۴۴

CENTRAL LIBRARY

حیات ایک حقیقت ہونے کے باوجود مقصود بالذات نہیں ہے کیونکہ خود اس کا اپنا وجود ہی حرکت وعمل کا رہینِ منت ہے۔ غالباً اسی وجہ سے زندگی کو حرکت وعمل کا نام بھی دیا گیا ہے۔ یعنی زندگی، حرکت وعمل کے ذریعہ ہی اپنی شناخت کراتی ہے۔ لیکن یہ حرکیت جو حیات کی قدر وقیمت کا تعین کرتی ہے اور جو حیات کی سرحدوں کو مملکتِ بعد ممات تک بھی پھیلاتی ہے، خود منت پذیرِ آرزو ہے۔ اب کچھ یوں ہے کہ یہ زندگی جو بالفاظ دگر حرکت وعمل ہے، ایک آرزو زادہ ہے۔ آرزو کی حیثیت ایک خالق کی ہے اور زندگی یا حرکت وعمل کی حیثیت ایک تخلیق کی۔ لہٰذا علت ومعلول کی طرح آرزو اور حرکت بھی لازم وملزوم ہیں۔ اس طرح حیات اور آرزو میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یعنی جہاں زندگی ہے وہاں آرزو ہے اور جہاں آرزو نہیں وہاں زندگی بھی نہیں کیونکہ زندگی اس آرزو سے متصف ہے جو حرکت وعمل کی مقتضی ہے اسی لئے میں نے یہ کہا ہے کہ زندگی ایک حقیقت تو ہے لیکن مقصود بالذات نہیں ہے کہ مقصد کی نشاندہی زندگی نہیں بلکہ آرزو کرتی ہے اور "چاہنے" سے "پانے" تک کا درمیانی مرحلہ حرکت وعمل یعنی زندگی کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔

اقبال کے حوالے سے عشق، ذوق وشوق اور آرزو پر اقبال شناسوں نے توجہ کی ہے اور زورِ فکر بھی صرف کیا ہے۔ اس سلسلے میں دو مثالیں بلا تخصیص پیش کی جارہی ہیں۔ ملاحظہ کیجئے :۔

CENTRAL LIBRARY

اقبال

اور

فلسفۂ آرزو

ظفر اوگانوی

بہت کام ہوا۔ مشرقی پاکستان میں اقبال کے سیاسی نظریات پر بھی کافی زور دیا گیا۔ اور مستقل کتابیں لکھی گئیں۔ اس سلسلے میں "کوی اقبال" از حبیب اللہ بہار، "جلوہ" از نور الدین چودھری اور "مہاکوی اقبال" از ابو نعیم بدل الرشید قابل ذکر ہیں۔

اقبال کو بنگلہ زبان و ادب میں صرف مرد فنکاروں نے ہی خراجِ عقیدت پیش نہیں کیا اور ان کی نظم و نثر کا بنگلہ زبان میں ترجمہ کیا، بلکہ خواتین قلمکاروں نے بھی بنگلہ نظم و نثر میں اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے، جن میں بیگم صوفیہ کمال، بیگم شمس النہار محمود، رقیہ انوار، بیگم فضل الرحمٰن اور بیگم حبیب اللہ بہار کے نام قابل ذکر ہیں۔

لکھے۔ تحریک پاکستان کے زمانے میں جب انھوں نے اقبال کے ترانہ کا ترجمہ بنگلہ میں کیا جو "محمدی" کلکتہ میں شائع ہوا تو پورے بنگال میں آگ سی لگ گئی۔ اسے مسلم نوجوان، جلسوں، جلوسوں اور انفرادی و اجتماعی طور پر بڑے جوش و خروش سے گاتے، اس نظم کے ترجمہ کے سبب اقبال کا نام بنگال کے کونے کونے میں پہنچ گیا۔

میزان الرحمٰن نے اقبال پر دو کتابیں شائع کیں۔ پہلی کتاب کا نام "پوتھیر پیغام" (پیام راہ) تھا۔ اور دوسری کتاب "اقبالیکا" (اقبالیات) جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئی۔

ایس واجد علی بار ایٹ لا "گلستاں" کے نام سے اخبار نکالتے تھے۔ آپ نے "گلستاں" کے ایک حصّے کو صرف اقبالیات کے لئے مختص کر دیا تھا، جس میں اقبال سے متعلق نظم و نثر شائع ہوتی تھی ۔ بنگلہ ادب کی تاریخ کے مرتب پروفیسر سید علی احسن نے بھی "اسرار خودی" کا منظوم ترجمہ کیا۔ اس ترجمے کو بنگلہ کے ممتاز نقادوں نے بے حد سراہا۔ ان میں مولانا اکرم خان اور بشودھن بھکر ورتی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ سید عبدالمنان نے بھی "اسرار خودی" کا ترجمہ نثر میں بھی کیا ہے اور نظم میں بھی۔ یہ تراجم ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئے۔

"رموز بیخودی" کا ترجمہ آدم الدین احمد، پروفیسر شانتی نکیتن۔ "ارمغان حجاز" کا ترجمہ قریشی اور کمال الدین نے کیا اور "جاوید نامہ" کا ترجمہ عبدالحق چودھری نے کیا۔ ۱۹۴۱ء میں محمد حبیب اللہ کی ایک کتاب اقبال کی شاعری اور فلسفہ سے متعلق شائع ہوئی جو بے حد مقبول ہوئی۔ اس کتاب سے بنگلہ جاننے والوں نے اقبال کے نظریات و پیغامات کو اچھی طرح جانا۔

اقبال کے شعری کارناموں کے علاوہ نثری کتابوں کو بھی بنگلہ زبان میں منتقل کیا گیا ہے۔ ان کی مشہور کتاب "ری کنسٹرکشن آف ریلیجیس تھاٹ ان اسلام" کا مکمل ترجمہ ماہنامہ "محمدی" میں بالاقساط شائع ہوا۔

پاکستان بننے کے بعد مشرقی پاکستان میں اقبال پر بنگلہ زبان و ادب میں

اصل روح بھر دی۔ اور اس انداز سے منظوم ترجمہ کیا کہ یہ ایک طرح سے خود ان کی اپنی تخلیق ہوگئی۔ یہ نظمیں بالاقساط ان کے روزنامے میں شائع ہوئیں۔ "شکوہ" کا جن لوگوں نے بعد میں ترجمہ کیا ان میں ڈاکٹر شہید اللہ (جنھوں نے مدرس حالی کا بھی بنگلہ میں ترجمہ کیا تھا) اس زمانے میں مدرسہ عالیہ کے استاد محمد سلطان اور پروفیسر قاضی اکرام حسین کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ "شکوہ" اور "جواب شکوہ" کے تمام ترجموں میں محمد سلطان کے ترجمے کو بہت زیادہ پسند کیا گیا۔ اس ترجمے کی تعریف قاضی نذرالاسلام نے بھی کی تھی۔

قاضی اکرام حسین نے اقبال کی دیگر نظموں مثلاً "ہمالہ"، "ایک آرزو" اور "نیا شوالہ" کا بھی بنگلہ زبان میں ترجمہ کیا۔ ان کے تمام ترجمے "پوتھیر بانشی" (راہ کی بانسری) کے نام سے شائع ہو کر مقبول انام ہو چکے ہیں۔

پروفیسر امین الدین اسلامیہ انٹرمیڈیٹ کالج ڈھاکہ میں شعبۂ بنگلہ کے صدر تھے۔ انھوں نے بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم اور پیامِ مشرق کی اکثر نظموں کا بنگلہ میں ترجمہ کیا ہے۔

غلام مصطفےٰ بنگال کے ممتاز شاعر گزرے ہیں۔ وہ ابتدا سے ہی اسلام کی تبلیغ و اشاعت کے لئے کام کر رہے تھے۔ انھوں نے بنگلہ زبان و ادب کو ہندو اثرات اور دیومالائی تخلیقات سے نکال کر اسلامی تاریخ و ثقافت اور تہذیب و تمدن سے قریب تر کیا۔ غلام مصطفےٰ، اقبال کی شاعری سے بے حد متاثر تھے۔ انھوں نے اقبال کی کئی نظموں کا بنگلہ میں ترجمہ کیا۔ "شمع و شاعر" کا ترجمہ کافی مقبول ہوا، ان کے تراجم بنگلہ ماہنامے "پوربی" اور "محمدی" میں شائع ہوتے رہے۔ یہ ترجمے ۱۹۶۰ء میں "کلام اقبال" کے نام سے شائع ہوئے۔

میزان الرحمٰن کو اردو اور بنگلہ دونوں زبانوں پر دسترس حاصل تھی۔ آپ انجمن ترقی اردو کلکتہ کے سکریٹری بھی تھے۔ اس کے بعد بنگلہ اکیڈمی کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ انھوں نے نہ صرف اقبال کی نظموں کا بنگلہ میں کامیاب ترجمہ کیا بلکہ اقبال کے فن اور شخصیت پر بھی مقالے

CENTRAL LIBRARY

ہوئے۔ اور بنگالیوں نے اقبال کو پڑھنا شروع کیا۔ اقبال کی شاعری اور ان کے افکار بنگالیوں کے لئے ایک نئی آواز تھی۔ اقبال کی نظموں نے بنگالی نوجوانوں کو بے حد متاثر کیا۔ اور ان کو معلوم ہوگیا کہ بنگال کے شاعر ٹیگور اور نذرل کے مقابلے میں بھی ایک قد آور شاعر ہندستان کی سرزمین پنجاب میں موجود ہے، جن کے یہاں انقلاب، فلسفہ اور رومان کا حسین سنگم ملتا ہے۔

ڈاکٹر چکرورتی کے ترجمے نے بنگال میں مطالعۂ اقبال کے دروازے کھول دیئے۔ اس کے بعد کئی اہل قلم نے اقبال کی نظموں کا کثرت سے بنگلہ زبان میں ترجمہ کیا۔ جن کے ترجمے پسند عام ہوئے، ان کے نام ہیں اشرف علی خان، پروفیسر قاضی اکرام حسین، پروفیسر امین الدین، غلام مصطفیٰ، سلطان احمد، میزان الرحمٰن، ڈاکٹر محمد شہید اللہ، مولوی تمیز الدین، محمد علی اعظم، منیر الدین یوسف، ابوالفضل سید علی، پروفیسر سید علی حسن، فرخ احمد، ابوالکلام مصطفیٰ، سید عبدالمنان، پروفیسر آدم الدین احمد، حبیب اللہ، منور الدین چودھری، ابونعیم بذل الرشید وغیرہ اقبال کے بنگالی مترجم بنگلہ کے ساتھ ساتھ اردو اور فارسی سے بھی واقف تھے۔

۱۹۲۸ء میں ایچ کلیم اللہ نے اقبال کی نظمیں "شکوہ" اور "جواب شکوہ" کا بنگلہ میں ترجمہ کیا۔ جو ان کے انتقال کے بعد "بنگلہ مسلمان ساہتیہ سمیتی" کے ترجمان "ساہتک" میں شائع ہوئیں۔

اشرف علی خان جو روزنامہ "سلطان" کے مدیر تھے، فارسی اور اردو سے کما حقہٗ واقف تھے۔ آپ ترقی پسند خیالات کے حامی تھے اور مسلمانوں کی ترقی کے لئے دل و جان سے خواہاں۔ آپ نے اقبال کی نظموں کا غائر مطالعہ کیا۔ آپ اقبال کے نظریات و افکار سے بے حد متاثر ہوئے۔

اشرف علی خان نے بھی "شکوہ" اور "جواب شکوہ" کا ترجمہ کیا۔ چونکہ وہ خود شاعر تھے اور شاعری کے فنی نکتوں سے واقف، اسلئے انہوں نے "شکوہ" اور "جواب شکوہ" کی

جس زمانے میں اقبال کی شاعری عروج پر تھی، ٹھیک اسی دور میں بنگال کے دو شاعر رابندر ناتھ ٹیگور اور قاضی نذرالاسلام دنیائے شاعری میں دھوم مچائے ہوئے تھے۔ اس امر کا تجزیہ کرنا تو بہت مشکل ہے کہ ان تینوں شعراء نے ایک دوسرے کا اثر کس حد تک قبول کیا، لیکن ٹیگور اور نذرالاسلام کے افکار عالیہ کا ترجمہ اردو زبان میں کئی لوگوں نے کیا۔ اسی طرح اقبال کی نظموں کا ترجمہ بھی بنگلہ زبان میں کثرت سے ہوا۔ نہ صرف یہ کہ اقبال کی اردو نظموں کو بنگلہ کے قالب میں ڈھالا گیا، بلکہ ان کی فارسی نظموں کو بھی بنگلہ زبان کا جامہ پہنایا گیا۔

ڈاکٹر اقبال کو سب سے پہلے بنگال کے ایک غیر مسلم فنکار نے اہل بنگال سے متعارف کرایا تھا۔ یہ فنکار تھے ڈاکٹر امیہ چکرورتی (DR. OMIO CHAKRAVARTY) جو پہلے کلکتہ یونیورسٹی میں بنگلہ زبان کے پروفیسر تھے۔ اس کے بعد رابندر ناتھ ٹیگور کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر چکرورتی کو اقبال سے غیر معمولی عقیدت تھی۔ انھوں نے ۱۹۱۴ء میں اقبال کی مشہور نظم "ترانۂ ملی" کا بنگلہ زبان میں ترجمہ کیا۔ جو کلکتے کے مشہور ماہنامہ "الاسلام" میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ڈاکٹر امیہ چکرورتی نے اقبال کی کئی مشہور نظموں کا بنگلہ میں ترجمہ کیا جن میں "ہمالہ" اور "بچوں کے گیت" شامل ہیں۔ ڈاکٹر امیہ چکرورتی نے اقبال کو اہل بنگال سے متعارف کرایا۔ ڈاکٹر چکرورتی نے نہ صرف یہ کہ اقبال کی نظموں کا بنگلہ میں ترجمہ کیا بلکہ ان کی نظموں پر کئی مقالے بھی لکھے۔ ڈاکٹر چکرورتی کے ترجمے اور مضامین مقبول عام

CENTRAL LIBRARY

بہمال اور اقبال

پروفیسر مشتاق احمد

CENTRAL LIBRARY

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی

ادائیگی کا اسیر ہے وہاں وہی علامتیں استعمال کی ہیں جو دل کی دنیا کے لیے مخصوص ہیں۔ مثلاً نظم عشق اور موت، مسجد قرطبہ، طلوع اسلام اور ایک آرزو وغیرہ ایسی ہی نظمیں ہیں جو فن و فکر کا حسین امتزاج رکھتی ہیں اور شاعر علامتی انداز اختیار کر کے نئے افکار کے موتی لٹاتا ہے۔ اگر اقبال کی شاعری میں شعریت اور فنی رچاؤ جذبوں کے دامن تھام لیتا ہے تو یقیناً اس کی تعمیر میں ان کے مخصوص علائم مختلف صورتوں میں معاونت کرتے ہیں اور ان کے افکار کی دلآویزی و دلکشی کے اسباب مہیا کرتے ہیں۔

اقبال کی متاعِ فکر جو دلوں کو گرماتی رہی ہے اور ایک جہانِ تازہ کی طرف مائل کرتی رہی ہے یقیناً غزل کی سا حرانہ روش سے لبریز ہے اور ان کی کوہکنی تغزل کی روایتی زمین میں جوئے شیر پیدا کر دیتی ہے، لیکن اقبال کی اس کامیابی کا راز ان کے استعاراتی نظام اور چند ایسے علائم پر مبنی ہے جو دنیائے غزل میں ان کی انفرادیت برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں معنیٔ بلیغ کی دنیا چھپی ہوئی ہے لیکن الفاظ مانوس ہیں، جو علامتی قبا میں ملبوس نظر آتے ہیں ؎

اسی کوکب کی تابانی سے ہے سارا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خزف تو تو مجھے گوہرِ شاہوار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

اقبال کی غزل کا یہ رنگ ان کی نظموں میں بھی چھایا ہوا ہے اور وہ فلسفیانہ خیالات کی وضاحت غزل کے رنگ میں کامیاب طور پر کرتے ہیں۔ غزل کی نغمگی، زبان کی گھلاوٹ اور تشبیہات و استعارات کی ندرت نظموں کی دنیا حسین و رنگین بنا دیتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں

بجلیاں، گردوں، عنادل، آشیاں سب کچھ غزل سے مستعار ہے۔ لیکن ان سب علامتوں کا استعمال ایک واعظ کی ذات سے ہوا ہے لیکن ایک ایسا واعظ جسے فطرت کی طرف سے دماغ تو فلسفی اور حکیم کا ملا تھا لیکن دل جنوں کا ہم راز و ہمنوا تھا، اس لئے جہاں کہیں وہ فلسفہ و حکمت کے زنداں میں اسیر ہے اور مصلح و معلم کے منصب کی

سفر بڑا طویل ہے۔ وہ بانگ درا کی غزلوں کے کئی ادوار سے گزر کر بال جبریل کی سرحد پر قدم رکھتے ہیں اور اپنی فکر بلیغ اور شعور بلند کا کامیاب و دلکش مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس دور کی غزل تقلید رسوم و قیود سے آزاد ہو کر وسعت بیکراں کی طرف جست بھرتی ہے۔ اگرچہ روایتی علامتیں اور فن کے بندھے ٹکے اصول ٹکسال باہر نہیں ہوتے تاہم مضامین کے اعتبار سے اقبال کی انفرادیت اپنی جگہ قائم و دائم رہتی ہے۔ اقبال سطحی اور روایتی مفاہیم کے حصار کو توڑنا فرض منصبی سمجھتے ہیں اور آدم خاکی کو خوئے آدم کا درس دینے کی غرض سے غزل کی فنی نزاکت و لطافت اور بیان کی سلاست و جدت اور فکر کی ندرت و نزہت سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ بقول وقار عظیم:

"اقبال کی غزلوں میں مختلف مقامات پر شاعر کی شخصیت اس کے خیال اور جذبے کو ایک نئی شکل دیتی ہے اور ہر مقام پر ایک شکل دوسری سے مختلف اور ایک لہجہ دوسرے سے جداگانہ ہوتا ہے۔ غزلوں میں اقبال کے لہجے کی یہ بدلتی ہوئی کیفیت پڑھنے والوں کو کبھی چونکاتی ہے اور کبھی حیرت میں ڈال دیتی ہے اور چونک جانے اور حیرت زدہ ہو جانے کی یہ کیفیتیں کبھی محض الجھن بن کر رہ جاتی ہیں اور کبھی آہستہ آہستہ سرور و انبساط کی ایک لہر بن کر قلب و ذہن پر چھا جاتی ہیں۔ مستزاد یہ کہ اپنے دقیع و وسیع حکیمانہ خیالات کی وضاحت کے لئے علامتوں کا جا بجا سہارا لیتے ہیں۔ ان علامتوں کی تہوں میں عجمی شان مخفی ہوتی ہے اور فارسی کا ترنم موجیں مار رہا ہوتا ہے، جو خیالات کے بہاؤ میں رکاوٹیں نہیں پیدا کرتا، بلکہ ایک نوع کی ندرت اور کشش کا سبب بن جاتا ہے، وہ خود فرماتے ہیں ؎

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم رازِ درونِ مے خانہ

اقبال کا عشق تصورِ خودی کی تعمیر و استحکام کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ اس لئے خودی کی ترقی عشق کی رہینِ منت ہے۔ عشق ایک سیلِ رواں ہے جو بڑی طاقتوں پر اثر انداز ہے۔ پیکرِ گل کی تابناکی عشق کی مستی کا دستِ نگر ہے اور عشق کے مضراب سے تارِ حیات لرزاں ہیں جو حیاتِ نو اور درسِ خودی کے نغمے پیدا کرتے ہیں۔ وہ خود فرماتے ہیں ؎

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو — عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰ — عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک — عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود — عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق ہے نورِ حیات، عشق ہے نارِ حیات

اقبال نظموں میں اپنے پیغامات کی طنابیں کھینچنے کے ساتھ غزل کی نازکی اور وسعت و جامعیت سے انکار نہیں کرتے۔ انھیں اس کا علم ہے کہ فکر بلیغ کو پُر اثر بنانے کے لئے غزل کے دو مصرعے کی پُر کشش اور دلآویز دنیا بے انتہا دست تعاون بڑھاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا لگاؤ غزل کی جانب بھی قائم رہتا ہے اور وہ اپنے نصب العین اور متنوع و جدید خیالات کی عکاسی اس صنف میں کرتے ہیں۔ اقبال کی غزل دراصل ان عناصر کا عکس ہے جن سے ان کی شخصیت کی تشکیل ہوئی ہے۔ چونکہ ایک فلسفی کے علاوہ ایک باکمال شاعر بھی تھے، اس لئے جب زندگی اور اس کے گوناگوں مظاہر پر اور فرد و جماعت کے پُر پیچ پرشتوں کے علاوہ انسان کے جذب اندروں پر ان کی نظر پڑتی ہے تو ان کے مشاہدات مختلف وقتوں میں ردِ عمل کی مختلف صورتیں اختیار کرتے ہیں۔ ردِ عمل کی یہی مختلف [illegible] ہیں جب غزل کے دامن میں پناہ لیتی ہیں تو بے انتہا متحرک اور جاذب نظر بن جاتی ہیں۔ پھر ان کا مخصوص لہجہ مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہو کر مفاہیم کی وسیع دنیا بیدار کرتا ہے۔ کہیں نرمی و لجاجت، کہیں سوز و گداز اور کہیں خاکساری و نیازمندی۔ اقبال کی غزلوں کا

وہ برق تپاں ہے جو جہد و عمل کی گرمی پیدا کرتی ہے اور انسان قوت تسخیر جیسی دولت سے مالا مال ہو جاتا ہے ؎

عشق بے پروا و بردم در رحیل — در مکاں و لا مکاں ابن السبیل
کیش ما مانند موج تیز گام — اختیار جادۂ تیرک مقام

یہی وجہ ہے کہ عشق مقصد آفرینی کی دولت سے مالا مال ہے۔ اس کے دامن میں گوہر آبدار سمٹ آئے ہیں، وہ مقاصد کی حصولیابی کا شاخسانہ ہیں۔ ایک مقصد کی تکمیل کے بعد دوسرے مقصد تک رسائی حاصل کرنے کی غرض سے اس کے پائے استقلال میں جنبش ضرور برقرار رہتی ہے اور ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ عشق عالم رنگ و بو سے تجاوز کر کے ستاروں پر کمندیں ڈالنے لگتا ہے۔ اس کی رفتار یہاں بھی نہیں رکتی بلکہ ستاروں سے آگے کی دنیا پر قابض ہونا چاہتا ہے۔ اگرچہ اس راہ دشوار کے عبور کرنے میں ناکامیوں اور صعوبتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے تاہم اسے اس کی مطلق پرواہ نہیں ہوتی کہ اسے یہ اچھی طرح علم ہے کہ اس کا کام اتنا لمبا اور مشکل ہے کہ اس کی راہ میں مقامات آہ و فغاں آتے ہی رہیں گے ؎

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر — چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا — کہ تیرے زماں و مکاں اور بھی ہیں
اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم — مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں

یہیں سے اقبال کا مخصوص تصور عشق ابھرتا ہے جو خدمت خلق سے تعبیر ہے اور تسخیر کائنات کی دولت سے مالا مال۔ اس لئے وہ اسلام کے نظریۂ حیات سے قریب تر ہیں کہ انسانیت کی بہترین خدمت کا جذبہ اسلام کی ذات سے ممکن ہے۔ اقبال کا عشق دین کا عشق ہے اور وہ عشق خدا اور رسول سے اپنے سینے کو روشن رکھتے ہیں ؎

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے — مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

ہو وہ موت کے دائرے سے نکل کر ابدی اور لافانی ہو جاتا ہے۔ چونکہ مردِ مومن کا ہر کام عشق کا تابعِ سنت ہے اس لئے زندہ جاوید ہے ؎

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ　　عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

عام شعری روایت کے مطابق عشق اذیت کا سبب بنتا ہے اور موت اس پر حاوی ہو جاتی ہے۔ آہ و نالہ، فریاد و بکا، صحرانوردی، سخت کوشی عاشق کے لئے تکلیف کا سبب بنتے ہیں جن سے میر جیسا شاعر بھی ذرا اختیار نہیں کر سکا اور برملا کہہ پڑا ؎

"سب کو مارا عشق نے مجھ خانماں ویراں سمیت"

مگر اقبال کے یہاں عشق موت کا باعث نہیں ہے بلکہ زندگی کی علامت ہے۔ مثلاً نظم 'محبت' میں عشق کو زندگی کا ایک سمبل متصور کیا گیا ہے اور اس کی حقیقت لافانی اور ابدی بتائی گئی ہے۔ بانگ درا کی ایک نظم "عشق اور موت" میں اقبال نے تمثیلی پیرائے میں یہ بات بتائی ہے کہ عشق کو موت نہیں آتی بلکہ موت اسے دیکھ کر خود مجاتی ہے۔ جب عشق کا فرشتہ موت کے فرشتہ کی گفتگو سن کر مسکراتا ہے تو برقِ تبسم موت کو فنا کر دیتی ہے ؎

سنی عشق نے گفتگو جب قضا کی　　ہنسی اس کے لب پر ہوئی آشکارا

گری اس تبسم کی بجلی اجل پر　　اندھیرے کا ہو نور میں کیا اجالا

عشق سوختن ناتمام کا مرکب ہے جو اردو شعراء کے دامنِ سخن میں مایوسی اور آوارگی کی گرد بھر دیتا ہے لیکن اقبال کے نزدیک سوختنِ ناتمام کا نام ہی زندگی ہے۔ سوز او غم جو عشق کا لازمہ ہیں، اقبال کی نگاہ میں پسندیدہ ہیں۔ وہ اس لئے خوش ہیں کہ چونکہ عشق کو سوزِ ناتمام کی دولت ودیعت کی گئی ہے اس لئے وہ کوشش ناتمام کی طرف مائل ہے ؎

مری نوائے غم آلود ہے متاعِ عزیز　　جہاں میں عام نہیں دولتِ دلِ ناشاد

عشق حرکت و عمل کا محرک ہے اور زندگی کے سربستہ حقائق سے آگاہی عشق ہی کی کرشمہ سازی ہے۔ عشق ایک رفتار بے منزل و نشان ہے۔ یہ ابن السبیل ہے اور اس کے ہزاروں مقام ہیں، لہٰذا عشق ترک مقام کا اشاریہ ہے۔ عشق حیاتِ انسانی کی

یہ اختلاف پھر کیوں ہنگاموں کا محل ہو
ہر گل میں جبکہ پنہاں خاموشیٔ ازل ہو

اقبال کی شاعری میں ابلیس، برہمن، مردِ مومن، بت کدہ، جگنو، عشق، خودی، فردوس، فرہاد اور پرویز وغیرہ علامت کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے جلو میں مختلف فلسفیانہ خیالات چھپے ہوئے ہیں اور شاعر ان میں زندگی کی توانائی ڈال کر اپنے افکار و نظریات کو بزمِ سخن میں لاکر پیش کرتا ہے۔ اقبال اپنے افکار کی وضاحت کے لئے پرندوں سے بھی کام لیتے ہیں مثلاً بلبل، شاہین، کبوتر، زاغ، عقاب، کرگس اور مرغ وغیرہ۔ ان کا استعمال مثبت یا منفی طور پر ہوا ہے۔ بلبل اردو شاعری کا ایک مانوس پرندہ ہے جس کا نالہ و فریاد مشہور ہے، لیکن اقبال کے یہاں یہ بالکل منفی صفت کا حامل ہے اور بے عملی کا پیکر بن کر ابھرا ہے۔ برخلاف اس کے شاہین کی بلند پروازی، آشیانہ کی تعمیر سے بے نیازی، مُردہ شکار اور جھوٹے شکار سے پرہیز۔ اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا ولولہ وغیرہ فعال، بامعنی، متحرک اور آزاد زندگی کے علائم ہیں۔

اقبال کے یہاں ساحل اور موج جیسے الفاظ بھی علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ ساحل کا ایک جانا پہچانا مفہوم یہ ہے کہ یہ امن، منزل اور عافیت کا اشاریہ ہے۔ لیکن اقبال کی حرکت و عمل کی تعمیر ساحل کو رد کرتی ہے اور موج کو گلے لگاتی ہے اس لئے موج دراصل زندگی کا پیش خیمہ ہے اور ساحل زندگی کو تحرک کی پائل نہیں پہناتا۔

اردو شاعری میں حسن و عشق کو جو مقام حاصل ہے اس سے انحراف شاعرانہ محاسبہ کے مذہب میں بڑا گناہ ہے کہ اس کے گرد اردو شاعری کے بیشتر خیالات طواف کرتے ہیں اور ابتدا سے آج تک شعراء نے اسی راگ کے الاپنے میں اپنا جوہر دکھایا ہے لیکن کثرتِ استعمال کی وجہ سے اس کے مفاہیم کی دنیا وسیع ہوتی رہی ہے۔ اقبال کے یہاں عشق روایتی مفہوم سے الگ ہٹ کر اپنی دنیا آپ پیدا کرتا ہے۔ عشق شاعر کے جگر سوختہ سے ایک ایسی توانائی حاصل کرتا ہے کہ بقا کا ضامن ہو جاتا ہے، اس لئے عشق سے جو کام فروغ پذیر

پر استعمال کرے۔ مسالہ کی فراوانی تعمیر کی خوبی کی قطعی ضمانت نہیں بلکہ رنگوں کا چابکدستی سے استعمال زیادہ قابل قدر ہے۔ اقبال کی علامتیں تعمیرِ فن کی چابکدستی کی واضح ترجمان ہیں۔ اقبال کے یہاں علامتی استعاروں اور پیکروں کا استعمال ہوا ہے، جو اُن کے مخصوص تخلیقی رویّہ میں معاون ثابت ہے۔ وہ نظموں کو بے سمتی سے ہمکنار کرتے اور نہ ان پر ابہام کا دبیز پردہ ڈالتے ہیں بلکہ علائم کے استعمال سے معینہ افکار کی وضاحت مقصود رہے۔ مثال کے طور پر اقبال کی نظم "جگنو" کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

کاشانۂ چمن میں جگنو کی روشنی ہے جس کے لئے خاص استعاراتی نظام قائم ہے۔ شمع پھولوں کی انجمن میں جل رہی ہے۔ مہتاب کی کرن میں جان پڑ گئی ہے۔ شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا۔ مہتاب کی قبا کا کوئی تکمہ گرا ہے۔ سورج کے پیرہن میں کوئی ذرّہ نمایاں ہے وغیرہ جگنو کو دوسری چمکدار چیزوں کی صف میں کھڑا کیا گیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ قدرت نے ہر چیز کو دلبری دی اور ہر شئے میں خاموشیٔ ازل پنہاں ہے۔ پوری نظم میں جگنو ایک علامت ہے۔ اور بڑی خوبصورتی کے ساتھ ایک خیال انجام تک پہنچتا ہے لیکن اس کی دنیا بڑی محدود ہے۔ اس نظم میں سات بار جگنو کا استعمال ہوا ہے جو روشنی کا استعارہ اور بصری پیکر ہے۔ مذکورہ خیالات کو مزید تقویت پہنچانے کے لئے نظم 'جگنو' کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں ؎

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں

آیا ہے آسماں سے اُڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں

تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرّہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں

حسن قدیم کی یہ پوشیدہ اک جھلک تھی
لے آئی جس کو قدرت خلوت سے انجمن میں

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
پروانہ کو تپش دی، جگنو کو روشنی دی

رنگیں نوا بنایا مرغانِ بے زباں کو
گل کو زبان دے کر تعلیم خامشی دی

'جوئے شیر' وہ قیمتی عظیم مقصد ہے 'سنگ' کہ جس کی حصولیابی دراصل محبوب کا وصال ہے اور 'سنگ گراں' ایسی رکاوٹ ہے جو نعل مقصود کی راہ میں حائل ہے اور 'تیشہ' دستِ جفاکش ہے جس کے سہارے سنگ گراں کاٹا جاتا ہے اور طالب کے لئے مطلوب تک رسائی حاصل کرنے کی راہ ہموار کرتا ہے۔

اقبال کے یہاں تلمیحات علامتی رول ادا کرتی ہیں، جو اُن کے حکیمانہ نظریات کو نئی معنویت کا لباس عطا کرتی ہیں۔ اقبال جس قدر فن کے گریباں کو اپنے ہاتھوں سے نہیں چھوڑتے اور ندرت ادا، طرفگی بیان اور منفرد علائم سے اپنے افکار کے رنگ محفل کی ضیا پاشی کرتے ہیں۔ اسی قدر فکر کے نئے اور عمیق گوشوں کی شمولیت سے اردو شاعری کی تنگی داماں کا علاج بھی کرتے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایک مضمون میں شاعری کی تین آوازیں بتائی ہیں۔ ایک اپنی، دوسری خطابی اور تیسری کسی کردار یا واقعہ کی ترجمانی۔ اقبال کی پہلی آواز دوسری آواز میں مدغم ہو جاتی ہے اور گردوپیش کی کرنیں اقبال کے ذہنی آئینہ خانے میں داخل ہو کر چند نئے خطوط اور نئے رنگوں کی حامل ہو جاتی ہیں۔

غالب اور اقبال کے یہاں فکر کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اقبال اپنی شاعری میں فکر کی صناعی کو شیوۂ خاص سمجھتے ہیں۔ اس لئے انھیں افکار کو اظہار کی زبان عطا کرنے میں جگر کاوی کرنا پڑی۔ میر کو پتھر نچوڑنے نہیں پڑے بلکہ ان کے جذبے کی آنچ سے پتھر خود پگھل گئے۔ اس لئے ان کے یہاں اگر فکر کے اصنام نظر آتے ہیں وہ جذبے کی آنچ سے پگھل کر بنے ہیں جس میں گہرائی و فلسفیانہ بلندی کی تلاش بے سود ہے۔ اقبال کی شاعری کا قابلِ قدر حصہ وہ ہے جو فکر کے گوہر تابدار سے مالامال ہے اور فن کی آمیزش سے اسے زیادہ حسن عطا کیا ہے۔ علائم کا استعمال اسی مقصد کا ترجمان ہے۔

اقبال کے یہاں تشبیہات استعارات وغیرہ علامت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں اور ان کے مخصوص افکار کو معنویت بخشتے ہیں۔ اُن کے حسن بیان کی تہوں میں علائم کے سردار ناقابلِ فراموش ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اچھا معمار وہ ہے جو اپنے مسالے کو ماہرانہ طور

مقصد پانا آتا ہے تاکہ تیرگی روشنی میں بدل جائے اور زندگی اور کائنات پر پڑے۔ سربستہ رازوں کے پردے اس کے عقدہ کشا ہاتھوں سے اٹھیں۔ اقبال نے خودی کے لئے نور کے استعارے استعمال کئے ہیں اور خودی کو ایک بڑا مرتبہ عطا کیا ہے۔ خودی اپنے مفہوم کے لحاظ سے وسعت بکراں رکھتی ہے اور شاعر اسے انسان کی مخفی طاقت سے تعبیر کرتا ہے۔

شیریں فرہاد کا قصہ اردو شاعری کی رنگین داستانوں کا اہم موضوع رہا ہے، اور جہاں حسن و عشق کی بات آتی ہے۔ وہاں یہ قصہ کچھ زیادہ تقویت بخشتا ہے لیکن اقبال اسی تلمیحی واقعہ کے دو اہم کرداروں کے سہارے اپنے مخصوص نظریات و افکار کے نگارخانے سجاتا ہے کہ اس میں چند ایسے اجزا ملتے ہیں جو اُن کے فلسفۂ حیات کے رنگوں سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ اس واقعہ میں شیریں کا کردار اقبال کے لئے کچھ زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوتا کہ یہ اپنی شانِ محبوبی کے باوجود بے انتہا خاموش اور غیر فعال کردار ہے جو ایک ایسے محبوب کی طرح نظر آتا ہے جس سے محبت کی جا سکتی ہے بس۔ لیکن فرہاد کا کردار اقبال کے فلسفیانہ تصورات کی وضاحت میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ فرہاد کا جذبۂ عشق عزم و حوصلہ سے معمور ہے اور وہ چاک دامانی اور آہ و نالہ کو اپنا منصب نہیں سمجھتا اور وصال محبوب کی دولت کی حصولیابی کے لئے تقدیر کے معجزات کا سہارا نہیں لیتا۔ وہ اپنے زورِ بازو کو سب کچھ سمجھ کر تیشہ کو رفیق سمجھتا ہے اور اپنے محبوب کے درمیان حائل کوہ گراں کو پاش پاش کرتا ہے۔ اقبال کی نکتہ رس اور دقیقہ شناس فکر فرہاد کے عزم و عمل پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ اس طرح فرہاد اقبال کی شاعری میں ایک ایسی علامت ہے جو زندگی کی حقیقت سے آشنا ہے اور "جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں" کو اس کے اجزا متصور کرتا ہے ؎

زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ　　جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

اس شعر میں کوہکن اس شخص کی علامت ہے جسے اپنا لعل مقصود حاصل کرنا ہے اور

ہزار چشمے تیری سنگِ راہ سے پھوٹیں
خودی میں ڈوب کر ضربِ کلیم پیدا کر

یہ موجِ نفس کیا ہے؟ تلوار ہے — خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے؟ رازِ درونِ حیات — خودی کیا ہے؟ بیداریٔ کائنات
خودی جلوہ مست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بوند پانی میں بند

ان اشعار میں اقبال نے تلوار کی دھار، سمندر اور نور کے استعارے استعمال کئے ہیں اور ان کی گوناگوں خصوصیات کے لئے چند ناگزیر حالتوں کا ذکر کیا ہے ؎

چراغے در میانِ سینۂ تست — چہ نور است ایں کہ در آئینۂ تست

'چراغے در میانِ سینۂ تست' اور 'نور در آئینۂ تست' کی تراکیب احساسِ نفس، عرفانِ ذات اور خود شناسی کے نظریات کی وضاحت کے لئے استعمال ہوئی ہیں۔ چراغے در میانِ سینہ اور نور در آئینہ کی علامت اس روشنی کی علامت ہے جس سے انسان کا سینہ روشن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان اوصافِ الٰہی کا بہترین مظہر قرار دیا جاتا ہے۔ خودی کے احساس کی قندیل اگر انسان کے دلوں میں فروزاں ہو تو اس کی خود شناسی اور خدا شناسی کا وسیلہ بن جاتی ہے ؎

غلامے ہمتِ آں خود پرستم — کہ با نورِ خودی بیند خدا را

خودی کا چراغ انسان کے دلوں میں منور ہو تو اپنی ذات کے اندر خدا کا جلوہ دیکھتا ہے۔ یہی خودی جب فرد کی ملکیت سے آگے قدم بڑھاتی ہے تو جماعت کی متاعِ بے بہا بن جاتی ہے ؎

خودی را پیکرِ خاکی حجاب است — طلوعِ او مثالِ آفتاب است

خودی کا نور انسان کے سینے میں مستور ہے اور پیکرِ خاکی اس کا حجاب گویا انسان کی پوشیدہ صلاحیتیں جو تسخیر کے لئے نمو پذیر ہوتی ہیں، جسمِ خاکی میں چھپی ضرور ہیں لیکن ان کا

ہے۔ وہ اس ضمن میں دین اسلام کو سرچشمۂ حیات متصور کرتے ہیں کہ یہی وہ دین ہے جو انسان کے سامنے ایک مکمل ضابطۂ حیات پیش کرتا ہے۔ خودی کے مدارج کا ارتقا اور انسان کی صلاحیتوں کی نشو و نما دراصل دو مسافروں کی صورت میں ہے جن کی راہ ایک اور منزل بھی ایک ہے اور یہی منزل نصب العین اور مقصود بالذات بن جاتی ہے تو اشرف المخلوقات نائب الٰہی بن جاتا ہے۔ یہی انسان کامل ہے۔ یہی مردِ مومن ہے ؎

خودی میں گم ہے خدائی تلاش کر غافل
یہی ہے تیرے لئے اب صلاح کار کی راہ

خودی اقبال کے یہاں لغوی رداپھینک کر اصطلاحی قبا زیب تن کرتی ہے اور ان کے مخصوص فلسفہ کی اساس بن جاتی ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ انسان کا اپنے وجود کی شناخت اور اپنی حیثیت کی پہچان شرط اوّل ہے۔ اگر وہ وہ اپنی ذات سے آشنا نہیں تو وہ، محرم راز درونِ میخانہ نہیں بن سکتا ہے۔ اسی لئے وہ اپنی نوائے پریشاں کو حرف و صوت کی شبیہہ نہیں سمجھتا بلکہ حیات و کائنات کے سربستہ رازوں کا انکشاف عمل قرار دیتا ہے۔ خودی قوت تسخیر کا نعم البدل ہے جو انسان کو کائنات پر تصرف کی توانائی عطا کرتی ہے کہ خودی جب اپنے کمالات اور صفات کے ساتھ آشکارا ہوتی ہے تو عالمگیر قوت و شوکت اس کے جلو میں ہوتی ہے۔ انسان کا پہلا کام اپنے وجود کا اقرار اور اس کی حقیقتوں کا فہم و ادراک ہے تاکہ وہ نیابت الٰہی کے فرائض کو پورا کر سکے۔ اس کے لئے لازم ہے کہ وہ عقل کا غلام نہ ہو بلکہ عشق کا مطیع ہو، وہ فرماتے ہیں ؎

تیری خودی سے ہے روشن تیرا حریم وجود
حیات کیا ہے؟ اسی کا سرور و ساز و ثبات

نہیں مقام کی خوگر طبیعتِ آزاد
ہوائے سیر مثالِ نسیم پیدا کر

خودی کی تہوں میں جو فلسفیانہ خیالات موجزن ہیں ان کی تاویلیں مختلف انداز سے پیش کی جاتی رہی ہیں لیکن سبھی رائے اقبال کے نظریۂ خودی پر مرکوز ہیں۔ جن کی وضاحت انھوں نے خود کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :

(۱) خودی کا مفہوم محض احساسِ نفس اور تعینِ ذات ہے۔

(۲) خودی وحدت، وجدان یا شعور کا وہ روشن نقطہ ہے جس سے تمام انسانی تخیلات، وجذبات وتمنیات مستیز ہوتے ہیں۔ یہ بڑا اسرار شئے جو فطرتِ انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بندی ہے ..... اپنے عمل کی رُو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رُو سے مضمر ہے ..... وہ تمام مشاہدات کی خالق ہے مگر اس کی لطافت مشاہدے کی گرم نگاہوں کی تاب نہیں لاسکتی۔

(۳) خودی ایسی مخلوق ہے جو عمل سے لازوال ہوسکتی ہے۔

(۴) خودی کی حیثیت اس قطرۂ بے مایہ کی نہیں جو دریا میں جاکر فنا ہوجائے اور اپنی ہستی کو گم کردے بلکہ اس قطرے کی ہے جو دریا میں جاکر گوہر بنے ..... وہ اپنے عمل میں فرد یکتا سے جس قدر زیادہ قریب ہوتا جائیگا اسی نسبت سے وہ بھی جہاں میں یکتا و یگانہ بنتا جائے گا۔

خودی کا مذکورہ مفہوم اقبال کی شاعری کی تفہیمی ترسیل کا بہتر وسیلہ ہے۔ خودی وہ علامت ہے جس کے گرد ان کے فلسفے اور مخصوص تصورات ونظریات طواف کرتے ہیں، خودی بشر خاکی کے اندر وہ مخفی روشنی ہے جو ہر لمحہ شعلہ جوالا بننے کو تیار رہتی ہے اور جب وہ عمل اور سوز عمل کے ساز کو چھیڑ کر زندگی کے یقین محکم کے راگ الاپتا ہے تو یہی خودی 'مردِ کامل' کا فرغل ملبوس کرلیتی ہے اور اس میں زندگی کے رازِ نہاں شبیہہ قائم کرلیتے ہیں۔ اقبال کی شاعری کا مردِ مومن وہ انسان کامل ہے جس کی آرزو مختلف زمانے میں مختلف رہی ہے اور جس کا تصور فکر اپنے ماحول سے ہم آہنگ ہوکر ہمیشہ تسخیری قوت کا علمبردار رہا ہے۔ اس لئے اقبال کا مردِ مومن خود پسندی کی لازوال دولت سے مالا مال

وہ رومی کی فکر و نظر کی حد تک داخلیت کے خلاؤں میں اترتے ہیں اور مجہول متصوفانہ راہ سے گریز کرتے ہیں کہ یہ راہ اقبال کی نظر میں نامسعود ہے۔ عملی اور حقیقت حیات کے سربستہ رازوں سے آگہی ان کا شیوہ خاص ہے جن کے گرد ان کے علائم طواف کرتے ہیں۔ نٹشے کا فوق البشر اقبال کے یہاں وہ علامتی کردار ہے جو انسانیت سے لبریز ہے اور جس کی خودی بیدار، عزم بلند اور جہد مسلسل کی تندی و تیزی ہے۔ اقبال کا مردِ مومن بھی ان کے مخصوص نظریہ کا نمائندہ ہے۔ بقول سید وقار عظیم :

"اقبال کے نزدیک فطری صلاحیتوں کی مکمل ہم آہنگی کا نام خودی کی تکمیل اور معراج ہے اور خودی کی یہی تکمیل و معراج ہے جو انسان کو انسان کامل اور اقبال کی اصطلاح میں مردِ مومن بناتی ہے ۔ اور جو انسان کی ان جملہ صفات پر حاوی ہے جن سے مادے اور روح کی دنیا میں ینیت اور مثالیت کی تشکیل ہوتی ہے۔"

اقبال انسان کے سامنے زندگی کا جو تصور پیش کرتے ہیں اسے انھوں نے خودی کا نام دیا ہے۔ انھوں نے خودی کے فلسفہ کی بنیاد اس تصور پر قائم کی ہے کہ انسان جسے اشرف المخلوقات کا درجہ دیا گیا ہے اور بے پناہ صلاحیتوں سے مالا مال کیا گیا ہے، اسی حقیقت سے چشم پوشی کا ثبوت دیتا ہے جس کا نتیجہ اس کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے انحطاط کے روپ میں نمایاں ہوا ہے۔ اپنے مقام سے بے خبری کا نام نفی خودی ہے اور اس کا علاج اثباتِ خودی ہے۔ اگر انسان اپنے مرتبہ کو پہچان کر اس منصب کی تکمیل کا ارادہ کرے جس کی تہوں میں خودی کی لہریں موجزن ہیں تو اس کا سارا انتشار دور ہو جائے۔

اقبال نے زوالِ آدم خاکی کے اسباب کے سدِباب کے لئے خودی کے تصور کی وضاحت کی ہے جو یقیناً عزم راسخ اور احساس نفس و تعینِ ذات کی علامت ہے، خودی اقبال کے فلسفۂ حیات کی اساس ہے۔ ان کے نظامِ فکر میں خودی کی حیثیت محور یا مرکز کی ہے۔

پیدا کی ہے۔ ان کی شاعری مقصدیت کے دامن کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے جس میں مشرقی تہذیب و تمدن اور مغربی افکار کے رنگین پھول موجود ہیں جن کی خوشبو، جہانِ نو کی تخلیق کے حوصلے عطا کرتی ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں مستی کردار کا ولولہ پیدا کیا۔ آدم خاکی کو افلاکیوں کے انداز اور خوئے آدم کی مے سے مخمور کیا۔ اقبال فلسفی بھی تھے، شاعر بھی اور مذہبی انسان بھی اور بقول آل احمد سرور — "فلسفی شاعر اور مذہبی انسان ایک جگہ مشکل سے جمع ہو سکتے ہیں۔ چہ جائیکہ ایک ہی شخص میں۔ اقبال کے یہاں یہ تینوں ملتے ہیں۔" اقبال کی شخصیت میں مذکورہ تینوں چیزوں کی آمیزش تابندگی کی دلیل ضرور ہے لیکن اکثر اس کی صورتیں آویزش و پیکار کے فرغل میں نظر آتی ہیں اور کہیں اقبال فلسفی، اقبال شاعر پر حاوی ہو جاتا ہے اور کہیں اقبال شاعر متضاد نور بیز کرنوں میں دب کر رہ جاتا ہے۔ یہ تضاد ان کی شخصیت کی واضح ضمانت ہے، جس کی گردن زدنی کلیم الدین احمد کو زیب دے تو دے لیکن سنجیدہ ناقدوں کو بھلا نہیں لگتا۔ اقبال کا مخصوص فلسفیانہ خیال اس کی شریانوں میں اس حد تک پیوست ہے کہ خونِ حیاتِ ابدی بن کر گردش کرتا ہے۔ اس کارِ دشوار کی انجام دہی کیلئے اقبال نے فن کے مختلف لوازمات سے مکمل طور پر عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی ہے۔ علامت نگاری کے استعمال کو بھی اسی پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے افکار کے نگار خانے کی آرائش میں علامتوں کا سہارا لیا ہے۔ ان کی علامتیں جانی پہچانی ہیں اور مخصوص مفہوم کی ترجمان بھی مثلاً شاہیں، مردِ مومن، عشق، نمرود، خودی، عقل، کبوتر، فرہاد اور پرویز وغیرہ۔ اقبال کی علامتوں میں مشرقی مزاج کا عکس رنگیں بھی ہے اور سماجی و تہذیبی زندگی کی نقاشی بھی۔ ان کا مردِ مومن اس بات سے اچھی طرح آشنا ہے کہ صنعتی انقلاب نے مغرب میں بڑی تبدیلی پیدا کر دی ہے اور زاویۂ حیات مکمل طور پر بدل چکا ہے لیکن اس سے نجات مغرب کی مادیت نہیں ہے بلکہ اسے اپنی نجات کے لئے ملت بیضا میں نظم و ضبط پیدا کرنا چاہیئے، سے اپنے عصری میلانات و رجحانات سے آشنا ہو کر جہانِ تازہ کی تخلیق کرنا چاہیئے۔

ذہن ہمیشہ اس مخصوص واقعہ کی طرف لے جاتا ہے۔"

اردو میں ایلی گری کی مثال ملا وجہی کی 'سب رس' اور مولانا محمد حسین آزاد کی 'نیرنگ خیال' ہے اور انگریزی میں JOHN BANYAN کی پلگرم پروگریس۔ اردو میں علامت نگاری کی مثال کے لئے جدید اردو شاعری اور نثر کا خاصا سرمایہ پیش کیا جا سکتا ہے، جس کی تہوں میں فلسفۂ وجودیت بھی ہے اور جدید عہد کا کرب بھی۔ احساسِ بیگانگی بھی ہے اور زمانے کی محرومیوں اور مجبوریوں کی مخفی داستان بھی۔ لیکن موجودہ علامت نگاری کا سیل رواں مغربی ادبیات کا رہینِ منت ہے جس کا ڈانڈا 19 ویں صدی کی ان مغربی نگارشات سے ملتا ہے جن کے خالق بودلیئر، ملارمے، ورلن وغیرہ رہے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ علامت نگاری کا آغاز ۱۸۴۷ء میں اس وقت ہوا جب ایک فرانسیسی شاعر بودلیئر نے ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں کا ترجمہ کر کے ۱۸۵۶ء میں شائع کیا۔ دوسری رائے یہ بھی ہے کہ علامت نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۸۸۴ء میں ہوا جس میں چند فنکار مثلاً ورلن، ملارمے اور رین بو وغیرہ شامل تھے۔ مغرب میں علامت نگاری کا سفر طویل خطۂ ارض پر محیط ہے جہاں بہت سے علامت نگار اپنے افکار پیش کرتے رہے ہیں اور انھوں نے قبولِ عام کی سند بھی حاصل کی ہے جس کی داستان سرائی نہ تو مقصود ہے اور نہ ضرورت۔ بس علامت نگاری کے بنیادی مفہوم کی وضاحت کا ماحصل یہ ہے کہ اس پس منظر میں اقبال کی شاعری میں علامتوں کے استعمال کا تجزیہ کیا جائے اور ان کی علامتوں کے افہام و تفہیم کا تعین کیا جائے۔ یوں تو علامت نگاری کا باضابطہ استعمال میراں جی کی شاعری میں ہے جس کی تہوں میں افکار کی دنیا بسی ہوئی ہے اور وہ مخصوص علامتی تلازموں کے سہارے فکر و فلسفہ، احساسات و معتقدات کے نگار خانے سجاتا ہے۔ لیکن علامتوں کا معقول استعمال اقبال نے شروع کیا تھا۔ اقبال کی علامت نگاری مشرقی مزاج کے رنگ و آہنگ کی آئینہ دار ہے۔ اقبال ایک نئی مشرقیت کے علمبردار تھے۔ انھوں نے اردو شاعری میں ایک مقدس سنجیدگی، سرداری مستی، عزم راسخ اور انداز کوہکنی

موقعوں پر علامت بذاتِ خود فکر و فلسفہ کی قبائے رنگین بن جاتی ہے اور مفاہیم کی وسعت بکراں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینکا میں علامت SYMBOL کی تعریف یوں کی گئی ہے :

SYMBOL, THE TERM GIVEN TO A VISIBLE OBJECT REPRESENTING TO THE MIND, THE SYMBOLANCE OF SOMETHING WHICH IS NOT SHOWN BUT REALIZED BY ASSOCIATION.

علامت کوئی بندھا ٹکا لفظ نہیں ہے بلکہ ہر وہ لفظی ترکیب خواہ وہ تشبیہ ہو یا استعارہ، تمثیل ہو یا اسطور، علامت کی صورت اختیار کر لیتی ہے لیکن اس کا انحصار طرزِ پیشکش اور علامتی مقصد پر ہوتا ہے۔ دراصل لفظ کسی شاعر کے یہاں کثرتِ استعمال سے ایک مخصوص مفہوم کی ادائیگی کا ذریعہ بن جاتا ہے اور اس کے مخصوص تلازمی رشتوں کا تعین ہو جاتا ہے۔ یوں تو علامت شخصی اظہار کا ذریعہ بھی ہوتی ہے اور کسی شاعر یا ادیب کے مخصوص زاویۂ فکر کو باوقار بنانے کا وسیلہ بھی۔ تاہم اس میں کچھ عام تجربوں کے قرائن شامل ہوں تو یہ علامت ترسیل کی وسعت پیدا کر لیتی ہے۔

یہ واضح رہے کہ علامت نگاری اور تمثیل نگاری میں بڑا فرق ہے۔ کسی غیر مرئی خیال کو مرئی تصور کیا جانا غیر مادی اشیا کو مادی اشیا میں تبدیل کرنا یا جذباتِ انسانی یا ذہنی کیفیت کو مشخص یا متشکل کرنا تمثیل ہے۔ تمثیل میں کسی ABSTRACT خیال کو CHARACTRISE کیا جاتا ہے لیکن علامت بقول ڈاکٹر سید محمد عقیل ــــ "علامت قرائن سے چل کر کسی خاص نشان، تجربہ یا احساس کی دنیا میں پہنچا دیتی ہے اور جب بار بار اشارہ اسی تجربہ اور احساس کی یاد دہانی کرے تو پھر اسے اس خاص شخص کے ذہن میں ایسی علامت کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے کہ اس اشارے کے پاتے ہی اس کا

علامت کی اصطلاح متنازعہ فیہ رہی ہے اور مختلف یورپین مفکرین نے اس کی مختلف توضیحات پیش کی ہیں جن پر ناقدانہ نگاہ مرکوز کرنا طوالت کے زندان میں مقید ہو کر اصل موضوع سے گریز کرنا ہے۔ لیکن اقبال کی شاعری کے علامتی پہلو پر روشنی ڈالنے سے قبل اختصار کے ساتھ علامت کی اصطلاح کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ علامت کا تعلق صرف ادب تک محدود نہیں ہے بلکہ منطق، فلسفہ، علم دینیات اور فنونِ لطیفہ کی مشترکہ اصطلاح ہے۔ جس کا استعمال مفاہیم کے اعتبار سے جدا ہے۔ ادبی علامت ایسا طرزِ اظہار ہے جس میں ایک مادی شئے تلازمات کو بیدار کر کے غیر مادی اشیاء و احوال کا مطلب واضح کرتی ہے۔ علامت تصور، خیال اور پیکر کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ یہ ایک طرزِ اظہار کا نام ہے جس میں تلازموں کے سہارے کسی شئے کی نمود اس شئے سے زیادہ یا مختلف ہوتی ہے، لہٰذا علامت کسی مشابہت یا مطابقت کے پہلو کو کسی سبجکٹ یا موضوع سے متحد کر دیتی ہے۔ علامت موضوع کی دنیا کی توسیع بھی کرتی ہے اور اس میں نمایاں تبدیلی بھی پیدا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ علامتی طرزِ اظہار میں کسی خیال یا نظریہ کی وضاحت کی ایک روش ہوتی ہے۔ علامت معنویت کی ایک شکل واضح کرتی ہے جس کو عام الفاظ اپنی گرفت میں لانے سے معذور رہتے ہیں۔ کسی موضوع کو ہمہ گیر، عمیق اور بلند بنانے میں علامت کا اہم رول رہا ہے۔ یہ تلازموں کا جہان روشن کر کے معنی کی جلوہ گری میں دست تعاون بڑھاتی ہے۔ بعض

CENTRAL LIBRARY

اقبال

کی

شاعری میں علامت نگاری

ڈاکٹر عبد المنان

CENTRAL LIBRARY

اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دَور کا آغاز ہے

مسجد قرطبہ اسی اُمید پر ختم ہوتی ہے جس کے مطالعے سے اسلامی خون، قاری کی رگوں میں دوڑنے لگتا ہے اور اقبال کی طرح اسے بھی اس کا یقین ہو جاتا ہے کہ "مسجد قرطبہ" کا جاہ و جلال ایک دن ضرور لوٹ آئے گا۔ اسپین میں اسلامی روح پھر زندہ ہو کر ظلمات کے سمندر میں سوز کی لہریں پیدا کرے گی۔

تہذیب، اصلاح مذہب اور فرانسیسی انقلاب کا ذکر بڑے حسین پیرائے میں کرتا ہے۔ یورپ کے کلیساؤں کے اندر پھیلی ہوئی برائیوں کی بیخ کنی کی تحریک مارٹن لوتھر نے چلائی تھی ــــ فرانسیسی قوم شخصی حکومت کے جبر و استبداد سے نالاں ہو کر آمادۂ بغاوت ہو ئی تھی۔ اٹلی کی نحیف و ضعیف قوم میں تازہ لہو جوش مارنے لگا، یورپ کا نقشہ بدل گیا، سماجی زندگی بدل گئی۔ ایسا اس لئے ہوا کہ زمانے کی تیز و تند دھاروں میں سنگی محل بھی بہہ جاتے ہیں۔

یوروپ کے انقلابات کا ذکر اقبال نے اس مقصد کے تحت کیا کہ وہ اقوامِ عالم کو یہ جتانا چاہتا ہے کہ سات سو سال پہلے کا اندلس، عیسائی اسپین بن چکا ہے، مگر جس طرح یوروپ کے دوسرے ممالک انقلاب کی زد میں آئے۔ ممکن ہے کہ کچھ دنوں بعد خفتہ روح، انگڑائی لے کر پھر بیدار ہو، جب روح فعال ہو جائے گی تو اسپین میں بھی ایک ایسا انقلاب رونما ہوگا۔ جس کی نظیر دنیا میں نہیں ملے گی، وہ اشارتاً کہتا ہے ؎

رُوحِ مُسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خُدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں
دیکھئے اس بحر کی تہہ سے اُچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

مسجد قرطبہ اسپین کی مشہور ندی الکبیر کے ساحل پر کھڑی ہے، جہاں وہ خواب دیکھتا ہے، جس کا ذکر رمز و کنائے میں کرتا ہے۔ اقبال نے ایک نئے انقلاب کی جو ہلکی پرچھائیں دیکھی ہے۔ ایسے دن اس کی دور بیں نگاہیں ہی دیکھ سکتی ہیں مگر ایک مردِ مومن کے ناتے اس پر ایمانِ کامل ہے کہ وہ دن دور نہیں جب ساری دنیا اس انقلاب کی پرچھائیں کو دیکھ پائے گی۔ انقلاب دنیا کا اٹل قانون ہے۔ اندلس میں بھی انقلاب رونما ہوگا۔ لہٰذا وہ اعلان کرتا ہے ؎

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
رُوحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب

اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا

دوسرے شاعروں کی طرح اقبال بھی مایوسیوں کے سمندر کی اتھاہ گہرائیوں میں گم ہو جاتا ہے تو اس کی کوئی اہمیت و وقعت نہیں رہتی۔ مایوسیوں کے پھیلے ہوئے سیاہ بادلوں میں رجائیت کی ہلکی کرن کو اس کی نظریں پا لیتی ہیں، وہ کہتا ہے کہ فنا کائنات کا مقدر بن چکی ہے۔ مگر اس میں ایک عنصر ہے جو کبھی فنا نہیں ہوتا، اور وہ عنصر عشق ہے، جو جاوداں ہے اور زمانے کے سیلاب کو بھی اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ مایوسیوں کے بیچ مسجدِ قرطبہ اس کے دل میں اُمید کی کرن بن کر اُبھرتی ہے۔ زمانے کے بہاؤ میں اسپین کے مسلمان خس و خاشاک کی طرح بہہ گئے، اُکھڑ گئے، عظیم سلطنت زرد پتّوں کی طرح بکھر گئی۔ مگر اسلامی تہذیب کی روح مسجدِ قرطبہ کی صورت میں زندہ و جاوید ہے اور رہے گی، امکان اس کا بھی ہے کہ زمانے کی گردش میں مسجدِ قرطبہ بھی صرف کھنڈروں کی شکل میں رہ جائے۔ مگر روحِ اسلامی زندہ رہے گی، کیونکہ روح ہی وہ عنصر ہے جو عشق کہلاتا ہے اور عشق کہیں فنا نہیں ہوتا، کیونکہ روح غیر فانی ہے ؎

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ مسجدِ قرطبہ سمبولک (علامتی) نظم ہے، مکمل اسلامی تاریخ ہے اور یہ ایک اولوالعزم اور نڈر قوم کی جیتی جاگتی تصویر بن کر ہماری نگاہوں میں اُبھرتی ہے۔ شاعر علامتوں، استعاروں اور اشاروں میں اندلس کے عہدِ اسلامی کی داستان سُنا کر گریز کرتا ہے اور دنیا میں وقوع پذیر انقلابات کا ذکر چھیڑ دیتا ہے۔ جرمنی میں مارٹن لوتر کی

ہے۔ مسجد قرطبہ کے صحن میں بیٹھے ہوئے شاعر کی نگاہیں، اسی تاریخی و ثقافتی کتاب کے اوراق کو پڑھ رہی ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی تصنیف "روحِ اقبال" میں تحریر کیا ہے ــــ "اقبال کی نظم مسجد قرطبہ جدید ادب کا شاہکار ہے ــ" ڈاکٹر موصوف کی اس نپی تلی تنقید سے اختلاف کی گنجائش ہی نہیں۔ ایک چھوٹے سے جملے میں اس نظم کی عظمت جامع طور پر بیان کر دی گئی ہے۔

مسجد قرطبہ میں اقبال خالص مردِ مومن نظر آتا ہے۔ وہ ہر مسلمان کو مردِ مومن دیکھنا چاہتا ہے، اس نے رمزِ ایمانیت کے ذریعہ اس نظم میں ایسی کیفیت و تاثیرِ حسن پیدا کی ہے جو قلوبِ انسانی کو مسخر کر لیتی ہے۔

اقبال کی یہ شاہکار نظم فن، فلسفہ اور تاریخ کا امتزاج ہے۔ اپنی قوت، بے پناہ استعداد اور وسیع مشاہدات کی بدولت اس نے تین باتوں کو نظم میں اس طرح سمویا ہے کہ "طلسماتی فضا" طاری ہو جاتی ہے۔ قاری کی نگاہ میں اندلس کا اسلامی جاہ و جلال اور دبدبہ و طنطنہ اور تابناک ماضی رقص کناں ہو جاتا ہے۔ اس کے فن کی عظمت کا یہ ثبوت ہے کہ اس نے عہدِ اموی کی سیدھی سادی تاریخ نظم نہیں کی ہے، بلکہ اشاروں اور علامتوں میں وہ بات کرتا ہے۔ مسجد قرطبہ اس میں روحِ اسلام کا سمبل (SYMBOL) ہے اور اس کی علامتیں ضخیم تاریخوں پر بھی بھاری ہیں۔

"ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں" اقبال کی شاعری کی بنیاد ہے۔ ورنہ دنیا کی ہر چیز زمانے کی گردش کی وجہ سے اتھل پتھل ہوتی رہتی ہے۔ سلطنتیں بنتی اور مٹ جاتی ہیں، ہنر باقی نہیں رہتا، شخصیت فنا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ دنیا کی ہر شئے بے ثبات اور ناپائیدار ہے۔ سات سو سال قبل اندلس کچھ اور تھا اور آج کا اندلس کچھ اور ہے۔ وہ اس کی جانب اشارہ کرتا ہے ؎

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات

کو "اسلامیات کے دائرے" میں محبوس کرنے کی کوشش کی، جو کامیاب نہ ہوسکی۔ جب معترضین اور ناقدین کے بدن سے عصبیت کا خول تار تار ہوکر گر پڑا تو اقبال کی شاعری کی عظمت کے آگے، انھوں نے سر جھکالیا، صداقت بالآخر اپنا لوہا منوالیتی ہے۔

یہاں اقبال کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا تنقیدی تجزیہ مقصود نہیں، مضمون کا کینوس چھوٹا ہے اور اقبال کی ایک شاہکار نظم "مسجد قرطبہ" موضوعِ بحث ہے۔

یوں تو اقبال کی بہت ساری نظمیں "عظیم شاعری کے زمرے" میں آتی ہیں۔ شکوہ، جواب شکوہ، خضر راہ، مجلسِ شوریٰ اور شمع و شاعر ایسی نظمیں ہیں جنھیں اردو ادب میں ابدیت حاصل ہوچکی ہیں۔ مگر میری حقیر رائے میں "مسجد قرطبہ"[1] اقبال کی ایک ایسی شاہکار ہے جس کی نظیر ہماری شاعری میں نہیں ملتی۔ اس میں اسلامی روح کارفرما ہے اور اندلسی معاشرے میں رچی بسی اسلامی تہذیب کی سچی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ تقریباً سات سو سال تک اندلس پر مسلمانوں کی حکومت رہی۔ اس کی سیاسی، سماجی، ثقافتی زندگی پر رنگ و روغن چڑھایا، اسلامی سلطنت کی تباہی و بربادی کے بہت سال بعد بھی اسلامی تہذیب و ثقافت اندلسی معاشرے پر محیط نظر آتی ہے۔ گو اس تہذیب کو فنا کرنے کی حتی الوسع کوشش کی جارہی ہے مگر یہ رچی بسی تہذیب وہاں کی جزویات زندگی بن چکی

---

[1] مسجد قرطبہ، اسپین (اندلس) کے مشہور شہر قرطبہ میں واقع ہے۔ اس کی بنیاد اسپین میں اموی سلطنت کے موسس عبدالرحمٰن نے رکھی تھی، پھر اس کے جانشین اس کے حسن میں اضافہ کرتے رہے۔ آخری اضافہ ابی عامر المنصور نے کیا تھا، جو وزیر اعظم ہونے کے باوجود مختارِ کل تھا۔ مسجد کی لمبائی چھ سو فٹ اور چوڑائی ۴۴۰ فٹ تھی۔ اسکی چھت دُنیا کی تمام مسجدوں سے بڑی ہے۔ اس میں ۱۴۱۷ ستون ہیں جو صاف و شفاف تھے۔ انسان ان میں اپنا عکس دیکھ سکتا تھا۔ مختلف دیواروں میں ۱۹ دروازے تھے۔ گنبدوں کے اوپر چاندی و سونے کی گنبدیں نصب کر دی گئی تھیں جو آفتاب کی روشنی میں دُور دُور تک چمکتی تھیں۔

مسجد قرطبہ کے کنارے الکبیر ندی بہتی تھی۔ ——— (ج۔ ن)

CENTRAL LIBRARY

اردو شاعری میں اقبال کو منفرد مقام حاصل ہے، خصوصاً نظم کی قلمرو اس کی فرمانروائی ہے۔ اردو کے کسی بھی نظم گو شاعر کی رسائی ان بلندیوں تک نہیں، جہاں اقبال کھڑا ہے اور اس کی دوربین نگاہیں رموز و علائم اور افکار و خیالات کی بے شمار تہوں کے اندر پیوست ہوکر "اصلیت" کو بے نقاب دیکھ لیتی ہیں۔

اقبال کا قد اپنے علم و تبحر اور فکری گہرائی و گیرائی کی بدولت بہت سے سطحی نظم گویوں سے بہت دراز ہے۔ اس کی نظریں، زندگی کے ہر گوشے پر پڑتی ہیں، غالب کی ہمہ گیر و ہمہ جہت شاعری کی اتھاہ وسعتوں اور پنہائیوں سے گذر کر نئی جہتوں کی جستجو میں کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ اردو کے کسی شاعر کی اسلامی تاریخ، تصوف اور فلسفے پر اتنی گہری نظر نہیں، جو اقبال کی ہے۔ اس کی شاعری کا تانا بانا، استعارات، علائم، تلمیحات، رمز و ایمائیت کے ریشمی دھاگے سے بنا گیا ہے۔ تاریخی، سماجی، ثقافتی اور سیاسی پس منظر میں، بال جبریل کے عظیم مفکر شاعر کے مطالعے و تجزیے کے نتیجے میں اکثریت یہ بات بلا پس و پیش قبول کر لیتی ہے کہ اقبال جیسا شاعر صدی کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ یقیناً وہ اردو نظم کے چمن کا دیدہ ور تھا۔

عرض کیا جا چکا ہے انھوں نے تاریخ اسلام اور اسلامی فلسفے کا غائر مطالعہ کیا تھا اور اسلام کی حقیقی روح کی جستجو میں کامیاب بھی ہوا تھا۔ اس کی اکثر نظمیں اسلام کے درخشاں ماضی، اس کی وقیع روایات پر مبنی ہیں۔ ان میں اسلامی معاشرے، تاریخ، تہذیب و تمدن اور فلسفہ کا رچاؤ ملتا ہے۔ غالباً اسی بنا پر کوتاہ دل اور تنگ نظر ناقدین نے اقبال کی شاعری کی وسعتوں کو کم کر کے دکھانے کی کوشش کی، اور اس پر فرقہ پرستی کا بہتان لگایا، اس کی شاعری

"مسجدِ قرطبہ"

اقبال کی ایک شاہکار نظم

ڈاکٹر جاوید نہال

CENTRAL LIBRARY

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب

اشارات سے کیا ہے۔ مگر ۱۹۰۱ء تا ۱۹۰۵ء ، شاعر کے افکار بلاشرکت غیرے اس (اقبال) کا نجی، ذاتی اور خصوصی مطالعہ ومشاہدہ کا ثمر شیریں ہے۔

شاعر کے فکر وخیال میں انقلاب آیا اور دوسرے رَو میں وطن مذہب کا کفن کب اور کیوں بنا، یہ دوسری بحث ہے۔

مضمون لکھتے وقت درج ذیل کتب میرے پیشِ نظر تھیں:

(۱) اقبال اور اس کا عہد ..... جگن ناتھ آزاد

(۲) اہل ہند کی مختصر تاریخ ..... ڈاکٹر تاراچند

(۳) ہندوستانی مسلم سیاست ..... ڈاکٹر محمد اشرف

(۴) علی گڑھ تحریک ..... نسیم قریشی

(۵) حیاتِ شبلی ..... سید سلیمان ندوی

(۶) تذکرہ مجدد الف ثانی ..... محمد منظور نعمانی

روایات و عقائد کی ایسی معتدل اور دیدہ ور ترجمانی عمل میں آئی کہ باستثنائے صوفیائے کرام مفکرین و شارحین اسلام میں تو اس کی مثال عنقا ہی ہے۔

حضرات و مخدومین مجدد الف ثانیؒ، شاہ ولی اللہؒ، سید احمد شہیدؒ، اسمٰعیل شہیدؒ، ولایت علی صادق پوریؒ اور حاجی شریعت اللہ جیسے نفوس قدسیہ سے قطع نظر سرسید، شبلی، سلیمان ندوی اور ابوالکلام آزاد جیسے وطن دوست اور قومیت نواز زعمائے ملت کے یہاں بھی ان مقامی ہندی افکار کی جھلک نہیں ملتی:

اقبال کی اس فکری زندگی کی عمر (۱۹۰۱ء تا ۱۹۰۵ء) افسوسناک حد تک مختصر تھی اگر اس کی مدت و میعاد میں مزید کچھ اضافہ ہو جاتا تو ایک نیا نقطۂ نظر اور نیا اندازِ فکر جو اقبال کی دنیائے افکار میں جنم لے رہا تھا۔ اس کی مناسب نشو و نما ہوتی اور وہ جو ابھی نازک سی شاخ نظر آتی ہے بالیدہ و بلند و بالا ہو کر شجر سایہ دار میں تبدیل ہو جاتی۔ اس مختصر دور کی تخلیقات پر عمل جراحی کا دوسرا ستم علمائے اسلام نے روا رکھا۔ نئی تاویل و تعبیر کے پیشِ نظر غلط طریقہ کی قطع و برید سے خیال اور فکر کا اور چھور ہی گم ہو گیا اور سیاق و سباق سے الگ ہونے کے باعث عام نظر میں افکار کا سررشتہ مشکل ہی سے کسی کسی کے ہاتھ آیا۔ تاہم افکار تازہ تھے خیالات نئے اور جذبات عمیق و صادق تھے۔ اس لئے وہ مختصر سا سرمایۂ افکار بھی ادب اردو کا خزانۂ لازوال ہو گیا۔ ہمالہ، گنگا، رام، شوالہ اور رشی منی صوفی سنت سے متعلق دیگر حلقۂ اسلامیاں میں بھی افکار کا بالکل فقدان نہیں۔ مگر وہ اہل نقد و نظر کے نزدیک ایک ایسا تار ہے جو ناآشنائے مضراب ہے اور وہ ایک ایسی منحنی و نحیف سی آواز ہے جو اثر و تاثیر سے محروم اور سوز و دروں کی دولت کی فریاد کناں ہے۔

۱۹۰۵ء کے مابعد افکار اقبال بزرگ و برتر اور مبنی بر مشاہدہ ہونے کے باوصف تمام گوشہ ہائے چمن کے خوشہ چیں نظر آتے ہیں جس کا برملا اظہار خود اقبال نے سنائی۔ بیدل، رومی، نطشے، ابوالعلا معری اور دیگر اربابِ فکر و نظر کی جانب واضح

کی فضا میں آریہ سماج (۱۸۷۵ء) جیسی احیا پسند تحریک نے زور پکڑا اور اس کی وجہ سے ملکی و مقامی روایات و معتقدات کو اعزاز و احترام کے مدارج و مناصب ملے۔ مقدس وید و اپنیشد وغیرہ کی تعلیم و تلقین کا بلند بانگ دعووں کے ساتھ آغاز ہوا۔ کم و بیش یہی زمانہ تھا کہ تھیوسوفیکل سوسائٹی (۱۸۷۵ء) کا قیام بھی عمل میں آیا۔ جس سے ہندو دھرم کے ایوان قدیم میں نئے نئے قمقمے جگمگانے لگے اور اس کے بام و در احیاء و تجدد کی صداؤں سے گونج اٹھے۔

ان ایام میں اہل اسلام میں بھی لذت خواب سحر کی شیرینی ختم اور خمار شب کی تلخ کامی، خستگی و بدمزگی کی کیفیتیں عام ہو رہی تھیں۔ عروج و فروغ اور علو و ترفع جیسی حقیقتیں افسانے بن گئی تھیں۔ ہر قطعہ زمین گوشۂ فلک بن کے آمادۂ جور و ستم نظر آ رہا تھا۔ اس تغیر حال میں ان کا معاشرہ بھی نوع بہ نوع تحریکات کا آماجگاہ بن گیا تھا، چنانچہ یہاں بھی ہوش و خرد نے قدیم و جدید کی بحث آرائیوں کے افراط و تفریط کا بازار گرم کر دیا۔ مدرسہ علی گڑھ (۱۸۷۵ء) جیسا روشن خیال، مغرب شناس ادارہ وجود میں آگیا اور اسی کے بالمقابل قدیم اسلامی علوم و ثقافت کے علم برداروں اور نمائندوں کے بمصداق جامعہ دیوبند (۱۸۶۷ء) اور دارالعلوم ندوہ (۱۸۹۶ء) کی بنیادیں قائم ہوگئیں۔ فکر و خیال میں تضاد و تصادم نقطۂ عروج پر تھا۔ حالات اس درجہ سنگین و شدید ہو رہے تھے کہ طنز و تشنیع کی آنکھوں میں ایک جماعت کے تعاقب میں پیچھے پیچھے کعبہ نظر آتا تو گروہ ثانی کی قیادت کے آگے کلیسا بہ شان حرم دکھائی دینے لگا۔

یہی سب کچھ ہو رہا تھا کہ ۱۹۰۱ء میں علامہ اقبال منظر عام پر جلوہ فگن ہوئے۔ افکار نئے، خیالات جدید اور باعتبار نوعیت اتنے مجاہدانہ و منفرد کہ اس کی مثال سے ماضی و حال کی روداد تہی داماں نظر آتی۔ حالانکہ اہالیان اسلام کا ۹۹ فی صد حصہ یا سواد اعظم اقبال کی وجہ خاص الخاص ہندی نژاد ہے مگر اقبال نے اپنے ورثہ کو جس ژرف نگاہی سے دیکھا وہ ملک کی تاریخ کے کسی دور میں بھی دیدہ ور شخصیت نہ تھی، عہد اکبری کے فیض سے فیضیہ و رحیمہ اور نقد کے برعکس ہندی معاملات و مسائل، مغلی

افکارِ اقبال دراصل برگ و بار ہیں اس تخم ریزی و شجر کاری کے جو انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد سرزمین ہند میں نمو پذیر ہوئی تھی۔ اوراق تاریخ شاہد ہیں کہ مغرب کے علوم و فنون سے آشنا ہونے کے بعد اہالیان ہند میں متضاد نوعیت کے ردِ عمل رونما ہوئے تھے۔ مشاہدۂ عام کے مطابق اندھیرے سے اچانک اُجالے میں آجانے کے بعد دانشورانِ ہند کی آنکھیں خیرہ سی ہوگئی تھیں اور اس چکا چوند کے عالم میں تقلید مغرب کے بادِ صرصر میں بلا تخصیص معاشرہ کا ہر شعبہ زد میں آگیا تھا۔ آئین معاشرت تو درکنار دین و مذہب تک مشتبہ سے نظر آنے لگے تھے۔ اس کے برعکس جب اس آندھی کا زور تھما اور افراط و تفریط میں تحدید و تعدیل کے رجحانات نمایاں ہوئے تو وطن دوستی و ملکی روایات پرستی کے جذبات بامِ عروج پر جا پہنچے۔ دراصل اس پوری مدت میں دانشورانِ ہند کے فکر و عمل کی دنیا میں ایک بھونچال سا آگیا تھا اور اس کی رفتار میں غضب کی تیزی و تندی سی پیدا ہوگئی تھی۔ جس کے باعث ہر گوشۂ ملک میں قائدین، مفکرین، مصلحین اور اراکین و فہم و فراست ہمہ دم شکست و ریخت کے عالم میں منہمک نظر آنے لگے تھے۔ مشرق و مغرب کے افکار و عقائد اور آئین و اصول کا ایک انبارِ عظیم ان کے گرد آگیا تھا۔ جس کی چھان پھٹک، جانچ پڑتال اور مقابلہ و موازنہ جیسے صحت مند و صالح میلانات پوری جماعت کے لئے صلائے عام بن گئے تھے۔

اس تگ و دو اور حیاتِ نو کے جوش و ولولہ کا نتیجہ تھا کہ صدیوں کے بوسیدہ و فرسودہ ہندو نظام معاشرہ میں مغرب نواز برہمو سماج اور تازہ دم پرارتھنا سماج کی پیدا کردہ ردوقبول

CENTRAL LIBRARY

افکارِ اقبال اپنی اوّلین منزل میں

پروفیسر شاہ مقبول احمد

تضاد کا سبب وہ مسافت ہے جو شاعر اور فلسفی کے درمیان حائل ہوتی ہے۔ فلسفی ایک بار محاکمہ کرنے کے بعد چپ ہو جاتا ہے، لیکن شاعر کی نظر حقیقت کے چہرے پر جمی رہتی ہے جو ہر لحظہ بدلتی رہتی ہے۔ جہاں صرف حسیات کی مدد سے پہنچا جا سکتا ہے، فلسفی اصولوں کے جو مجرد ہوتے ہیں، پرکھ کر خاموش ہو جاتا ہے، لیکن نظامِ عمل میں آکر جب وہ انسانی معاشرے کا جزو بنتے ہیں، تو ان پر کیا گزرتی ہے۔ اس سے مطلع ہونا شاعر اپنا فرض سمجھتا ہے۔ اقبال کی نظر صرف اصولوں پر نہیں بلکہ ان کے عملی نتائج پر بھی تھی۔ جمہوریت کے پردے میں کیا کچھ ہو رہا ہے اور ہوتا رہا ہے کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ ان کی شاعری کا موضوع "نظریہ" نہیں بلکہ "انسان اور انسانیت" ہے۔

اقبال نے سیاسیات بالخصوص اسلامی سیاسیات اور مسائل دین سے متعلق بہت کچھ کہا ہے، لیکن اس کو اساس قرار دے کر فقہ اسلامی کا کوئی مسئلہ طے نہیں کیا جا سکتا۔ ٹھیک اسی طرح جیسے شاہنامہ فردوسی کو بنیاد قرار دے کر ایران کی سیاسی تاریخ مرتب نہیں کی جا سکتی، یا تلسی جی کی رامائن کو "کوڈ" سمجھ کر سناتن دھرم کے اصول و فروغ سے بحث نہیں کی جا سکتی، یا مراثی انیس کو ماخذ قرار دیکر تاریخ کربلا نہیں لکھی جا سکتی۔ اس کے باوجود ان تینوں کی عظمت بحیثیت فنکار مسلّم ہے۔ اقبال بھی اسی قبیل کا ایک فنکار ہے۔ اقبال ایک عہد ساز شاعر ہے۔ جس طرح سترہویں صدی ولی کی ذات سے، ۱۸ویں صدی میر کی ذات سے اور انیسویں صدی غالب کی ذات سے پہچانی جاتی ہے، اسی طرح ہماری صدی اقبال کی ذات سے پہچانی جاتی رہے گی۔ اقبال دنیا کے عظیم فنکاروں اور شاعروں کے وارث ہیں۔ ان کی شاعری ایک صحیح وارث کی تلاش میں ہے ؎

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگن عشق؟
ہے مکرر لب ساقی یہ صلا میرے بعد؟

اقبال نے فنی اعتبار سے اردو شاعری میں جو اضافے کئے، ان میں غیر مردف غزلیں تاریخ ساز حیثیت رکھتی ہیں۔

اقبال پہلے شاعر یعنی فن کار ہیں، اور بعد میں فلسفی، صوفی، ماہر سیاسیات، سوشلوجسٹ، پام اسلامسٹ وغیرہ وغیرہ۔ کیونکہ ایک شاعر اور فلسفی، ایک شاعر اور صوفی ایک شاعر اور ماہر سیاسیات کے درمیان جو مسافت ہوتی ہے۔ وہ اقبال کے یہاں نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی اور پرکھی جا سکتی ہے۔ ایک فلسفی منطقی، استدلال کی روشنی میں ایک نظریہ قائم کرتا ہے اور اس پر اڑا رہتا ہے۔ وہ اپنے نظریے کی خود تردید نہیں کرتا لیکن اقبال کے یہاں یہ تضاد ملتا ہے۔ جمہوریت حاضر میں انسانیت کا ایک عظیم موضوع ہے، جس پر اقبال نے فکر کی ہے، فرماتے ہیں ؎

سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

گریز از طرزِ جمہوری غلامے پختہ کارے شو
کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانی نمی آید

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے کہ آزادی کی ہے نیلم پری

یہاں اقبال کے فکر میں بظاہر تضاد نظر آتا ہے جو ایک فلسفی کے شایانِ شان نہیں،

قیدیوں سے جکڑ بند کر دیا ہے، اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔"

——— (مقدمہ شعر و شاعری، ص ۳۹)

اقبال نے صرف قافیہ پر اکتفا کرتے ہوئے کامیاب اور خوبصورت غزلیں لکھیں۔ بال جبریل کی بیشتر غزلیں غیر مردّف ہیں۔ شعر کی کسی صنف میں معمولی سی تبدیلی ایک انقلاب کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ اقبال کی اسی جسارت نے ہماری زبان میں آزاد نظموں کے لئے راہ ہموار کر دی۔ ذیل کی پوری غزل پڑھ لیجئے۔ جذبات و تاثر اور غنائیت کے ساتھ اتنی رواں ہے کہ ردیف کے نہ ہونے کا مطلق احساس نہیں ہوتا ؎

تجھے یاد کیا نہیں ہے، مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہہِ محبت، وہ نگہ کا تازیانہ
یہ تبانِ عصرِ حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں
نہ ادائے کافرانہ، نہ تراشِ آذرانہ
نہیں اس کھلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت
یہ جہاں عجب جہاں ہے نہ قفس نہ آشیانہ
رگِ تاک منتظر ہے، تری بارشِ کرم کی
کہ عجم کے میکدوں میں نہ رہی مئے مغانہ
مرے ہم صفیر اسے بھی اثرِ بہار سمجھے
انھیں کیا خبر کہ کیا ہے یہ نوائے عاشقانہ
میرے خاک و خوں سے تو نے یہ جہاں کیا ہے پیدا
صلۂ شہید کیا ہے، تب و تابِ جاودانہ
تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں کا، نہ شکایتِ زمانہ

(اقبال)

اوپر کے شعروں میں لفظ "عشق" جن معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اس کی مثال اردو شاعری کی سات سو سالہ تاریخ میں نہیں ملے گی۔

غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ کرتے ہوئے غالب نے اظہارِ کے لئے کچھ اور وسعت چاہی ہے۔ بہرحال غالب تنگنائے غزل سے نہیں نکل سکے۔ ابتدا میں غزل کی جس ڈگر پر اقبال چل رہے تھے۔ وہ ان کے تمام تر افکار کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ داغ کے شاگرد تھے۔ اور غزل کے آداب ان سے سیکھے۔ اور ایسی غزلیں بھی کہیں جو اپنے اندر بھرپور تغزل کا رنگ رکھتی ہیں۔ لیکن دشواری یہ تھی کہ غزل اپنی مخصوص ہیئت و اندازِ بیان اور محدود ذخیرۂ الفاظ کی بنا پر اتنی فراخ دل نہیں تھی کہ پیاماتِ اقبال کی ترجمان بن سکتی۔ لہٰذا اقبال نے نظموں اور مثنویوں کی طرف رجوع کیا۔ اور ان سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ اقبال ہمیشہ کے لئے غزل سرائی سے دست بردار ہو گئے بلکہ تادمِ آخر وہ اس کو راس کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ شاعر کے تہہ بہ تہہ جذبات اور گہرے تاثرات جب اس کی ذات میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ یعنی یہ کہ قال حال بن جاتا ہے۔ تو اس کے اظہار کے لئے غزل سے زیادہ کوئی مناسب صنف نہیں ہوتی۔ مقصد براری کے لئے غزل کی ہیئت میں انھوں نے تھوڑی سی ترمیم کی اور اس کے روایاتی محدود ذخیرۂ الفاظ میں نئے لفظوں اور ترکیبوں کا اضافہ کیا۔ غزلوں میں قافئے کی اور اس کے ساتھ ردیف کی پابندی شاعر کے قدم زمینِ شعر پر جمنے نہیں دیتی۔ اور اسے کہاں سے کہاں کھینچ لے جاتی ہے۔ اس مسئلے پر بحث کرتے ہوئے "مقدمہ شعر و شاعری" میں مولانا حالی نے ایک مقام پر لکھا ہے:

"اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے، جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے، اور اس کے پڑھنے سے ان زیادہ لذت پاتی ہے، مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت

(۲) آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم

(۳) پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

اسی قبیل کے اشعار ہمیں بتاتے ہیں کہ عظمت فن سے اقبال کا رشتہ کتنا گہرا ہے۔ ہماری شاعری کی وہ تلمیحیں جو گھس پٹ کر اپنی معنی کھوتی جا رہی تھیں۔ اقبال نے ان کو ایک نیا مفہوم اور ایک نیا آہنگ دیا۔ لیلیٰ، محمل، مجنوں، شیریں، فرہاد بیستوں وغیرہ جیسی تلمیحیں جو اسی انداز سے غیر ذمہ دارانہ طور پر استعمال کی جاتی رہیں۔ ان میں گرمیٔ معنی کے ساتھ تجدید کی ایک شان پیدا کر دی۔ خودی، بے خودی، مستی، ہوشیاری، جام و مینا جیسے الفاظ ہماری شاعری میں کثرت سے مستعمل ہیں۔ اور ہماری پوری شاعری اسی قبیل کے لفظوں اور ترکیبوں سے گویا عبارت ہے۔ احساس کا فقدان ان لفظوں کو ایسی سمت لئے جا رہا تھا، جہاں ان کی موت یقینی تھی۔ اقبال نے اپنے نفس گرم سے ان میں ایک روح پھونک دی۔ یہاں صرف لفظ "عشق" سے متعلق چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

عشقِ دم جبریل، عشقِ دمِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہہ حرم، عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

جام جمشید ہے

آں نوا پرداز ہندی را نگر
شبنم از فیض نگاہ او گہر
نکتہ آرائے کہ نامش برتریست
فطرت او چوں سحاب آذریست
کارگاہ زندگی را انجم است
او جم است و شعرا و جام جم است

اقبال نے زندہ رود کی جب یہ باتیں سنیں تو "ہنر" کی تعظیم کے لئے کھڑے ہو گئے ہے

ما بتعظیم ہنر برخاستیم
باز باو صحبتے آراستیم

اس سیر روحانی میں اقبال نے بھرتری کے علاوہ حکیم المانوی، نطشے، نادر ابدالی اور سلطان ٹیپو شہید سے بھی ملاقاتیں کیں۔ لیکن عظمت فن کے احترام کے لئے وہ صرف بھرتھری ہری کی بارگاہ میں نیازمندانہ کھڑے ہوتے۔ احترام فن ان کی روح میں سرایت کر چکا تھا۔

فنی اعتبار سے انھوں نے اردو شاعری میں جو اضافے کئے۔ وہ ان کے شعور فن کی واضح دلیل ہے۔ ان کی جدید تشبیہیں اور استعارے کیفیات باطن کو مجسم کر دیتے ہیں۔

ذیل کے ان تین شعروں کو سامنے رکھئے، اور دیکھئے کہ تشبیہ کی سحر کاری نے ان کو ابلاغ کی کس منزل میں پہنچا دیا ہے

(۱) خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

اقبال ایک عظیم شاعر تھے کیونکہ وہ ایک فن کار تھے۔ فن ایک آفاقی جوہر ہے، جو عصبیت کی تمام فصیلوں کو مسمار کرتا، اپنی راہ ہموار کرتا ہے اور انسانیت کا ایک جزو بن جاتا ہے۔ نظریۂ وجودیت کے علمبرداروں کا کہنا ہے کہ وجود تمام جوہر پر مقدم ہے۔ EXIST-ENCE IS PRIOR TO ALL ESSENCE اس طرح دنیا کے کامیاب اور عظیم فن کاروں کے پیشِ نظر ہمیشہ یہ کلیہ رہا ہے کہ شعور فن کو دیگر لوازمات پر مقدم ہونا چاہیئے۔ ہومر سے فردوسی تک اور فردوسی سے میر انیس تک جتنے اکابر شعرا گزرے ہیں سب کے یہاں شعور فن کو دیگر لوازمات مثلاً موضوع، مواد وغیرہ پر مقدم سمجھا گیا ہے۔ اکابر شعرا کے ایک وفادار مورث ہونے کی حیثیت سے اقبال نے اپنے فن یعنی اپنی متاعِ ہنر کو سینے سے لگائے رکھا۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک اقبال کے نقدِ سخن کو فن کی کسوٹی پر نہ پرکھا جائے۔ اقبال شناسی کا قرض ہماری گردن پر رہے گا۔ بذاتِ خود اقبال کی نظر میں فن کی کیا اہمیت ہے۔ اس کا کچھ اندازہ ان کے بیان سے کیا جا سکتا ہے۔ جس کا اظہار انھوں نے اپنی ایک نظم میں کیا ہے۔ زندہ رود کی قیادت میں اقبال جب سیر افلاک کی منزلیں طے کر رہے تھے۔ دورانِ سفر میں زندہ رود نے بھرتھری ہری کا اقبال سے تعارف کراتے ہوئے کہا: "اس نوا پرداز ہندی کی طرف دیکھو جس کے فیض سے شبنم گوہر بنتی ہے۔ یہ بادشاہ ہے، شاعر ہے اور فقر میں ایک بلند مقام رکھتا ہے۔ اسرارِ زندگی کا محرم ہے۔ وہ بذاتِ خود جمشید ہے۔ اور اس کے اشعار

آنند

ایک فن کار

ڈاکٹر عبد الرؤف

کوئی دل ایسا نظر نہ آیا جس میں خوابیدہ ہو تمنّا
الٰہی تیرا جہان کیا ہے، نگار خانہ ہے آرزو کا
سپاس شرطِ ادب ہے ورنہ کرم ترا ہے ستم سے بڑھ کر
ذرا سا اک دل دیا ہے وہ بھی فریب خوردہ ہے آرزو کا

کے خط میں آل احمد سرور کو لکھا "تیمور کی روح کو اپیل کرنے سے تیموریت کو زندہ کرنا مقصود نہیں، بلکہ وسط ایشیا کے ترکوں کو بیدار کرنا مقصود ہے۔ تیمور کی طرف اشارہ محض اسلوب بیان ہے"۔

(اقبال نامہ، دوم، ص ۳۱۵)

ظاہر ہے کہ وسط ایشیا کے ترکوں کو بیدار کرنے کا مدعا، اقبال کے نزدیک اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ متحد ہو کر دنیا کو ایک نئے انقلاب کی بشارت دیں۔ جو ایک طرف سرمایہ پرستی، طبقاتی جبر، ملوکیت اور ملائیت سے پاک ہو، دوسری طرف اس میں ایمان یا اسلام کی روح جلوہ گر ہو، جیسا کہ ذکر آچکا ہے۔ اشتراکی نظام پر اقبال کا سب سے بڑا اعتراض یہی تھا کہ اس کی بنیاد الحاد پر ہے۔ اگر اس اعتراض سے قطع نظر کر لیا جائے تو یہ ماننے میں تامل نہیں ہونا چاہیئے کہ اقبال بنی نوع انسان کی فلاح کے لئے مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام کے مقابلے میں اشتراکی نظام کو قابل ترجیح سمجھتے تھے۔ پنڈت نہرو نے اپنی کتاب "تلاشِ ہند" میں جب یہ لکھا تھا کہ "عمر کے آخری دور میں اقبال زیادہ سے زیادہ سوشلزم کے قریب ہو گئے"۔ تو ان کا اشارہ اسی حقیقت کی طرف تھا۔ منشی پریم چند کی طرح اقبال نے بھی اگرچہ مارکسزم کے مادّی فلسفے کا باضابطہ مطالعہ نہیں کیا تھا اور نہ ہی اس پر ایمان لائے تھے لیکن دونوں دردمندی اور تصوّر پرستی نے ایک مثالی معاشرے کا جو خواب دیکھا تھا اور انسان دوستی کی جو قدریں انھیں عزیز تھیں وہ اشتراکی معاشرہ اور اشتراکی انسان دوستی کی قدروں سے بہت قریب تھیں۔ وہ جانتے تھے کہ دین و مذہب سے بے تعلقی کے باوجود اس معاشرے میں انسان کے لئے زیادہ آزادی، فراغت، احساسِ مساوات اور اعتماد کی زندگی بسر کرنے کے امکانات موجود ہیں۔

بھی اس کی طرف اشارہ نہیں۔ نظم صرف تین اشعار پر مشتمل ہے ؎

روش قضائے الٰہی کی ہے عجیب و غریب
خبر نہیں کہ ضمیرِ جہاں میں ہے کیا بات
ہوئے ہیں سرِ چلیپا کے واسطے مامور
وہی کہ حفظِ چلیپا کو جانتے تھے نجات
یہ وحی دہریت روس پر ہوئی نازل
کہ توڑ ڈال کلیسائیوں کے لات و منات

گویا جو منصب اور کام اسلام کا تھا، وہ اب اشتراکیت انجام دے رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اقبال کبھی کبھی وسط ایشیائی ترکوں اور دولت عثمانیہ کے ترکوں، دونوں کو تاتاریوں اور تورانیوں کے نام سے یاد کرتے تھے۔ عثمانی ترکوں سے اگر انھیں یہ شکایت تھی کہ ان کی اصلاحات اسلام کی بنیادی تعلیمات سے ہم آہنگ نہیں ہیں تو دوسری طرف وسط ایشیائی ترکوں سے انھیں یہ اندیشہ تھا کہ کہیں انقلاب کی ہوائے تند سمرقند و بخارا میں اسلام اور ایمان کی قندیل کو بجھا کر نہ رکھ دے۔ اس لئے انھوں نے اپنی نظم "تاتاری کا خواب" میں "روح تیمور" کی زبانی یہ پیغام دیا تھا ؎

یکایک ہل گئی خاکِ سمرقند — اٹھا تیمور کی تربت سے اک نور
شفق آمیز تھی اس کی سفیدی — صدا آئی کہ "میں ہوں روحِ تیمور"
اگر محصور ہیں مردانِ تاتار — نہیں اللہ کی تقدیر محصور
تقاضا زندگی کا کیا یہی ہے — کہ تورانی ہو تورانی سے مہجور

خودی را سوز و تابے دیگرے دہ
جہاں را انقلابے دیگرے دہ

اس نظم کے بارے میں جب پروفیسر آل احمد سرور نے اقبال کو لکھا کہ کیا شاعر کا مقصود "تیموریت" کو زندہ کرنا ہے؟ تو اس کے جواب میں، اقبال نے ۱۲ مارچ ۱۹۳۷ء

دونوں کے نتیجے میں دو مختلف دائروں میں جو نئے انسانی معاشرے تعمیر ہو رہے تھے ان کے امکانات کو وہ پُر امید نگاہوں سے دیکھ رہے تھے، وہ سمجھ رہے تھے کہ یہ نظام، ملوکیت اور ملائیت دونوں سے پاک ہونگے۔ دونوں میں انسان محکومی اور جبر و غلامی کی لعنت سے آزاد ہوگا۔ اور محنت کش عوام اپنی محنت کا جائز صلہ پاکر آسودہ زندگی بسر کر سکیں گے۔ شاید اسی لئے عبدالمجید سالک نے "طلوعِ اسلام" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: "سرمایہ داری کی مخالفت، مزدوروں کی حمایت، ایشیا اور اسلام کے امید افزا حالات، اس نظم کے نمایاں خدوخال ہیں"۔ اقبال یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ دونوں جگہ ایک سیاسی پارٹی کا اقتدار ہے۔ مغرب میں افکار و اظہار کی جس آزادی پر اتنا زور تھا، ان نومولود ریاستوں میں وہ بھی لوگوں کو حاصل نہیں تھی۔ اقبال اس انفرادی آزادی کے فریب اور کھوکھلے پن سے باخبر تھے ؎

گو فکرِ خداداد سے روشن ہے زمانہ — آزادیِ افکار ہے ابلیس کی ایجاد
آزادیِ افکار سے ہے ان کی تباہی — رکھتے نہیں جو فکر و تدبر کا سلیقہ

اس لئے اشتراکی نظام میں آزادیِ افکار کو سلب کرنے کا جو الزام لگایا جاتا ہے، اقبال نے اسے کبھی نہیں دہرایا۔ نہ ہی اشتراکی نظام کے خلاف انھوں نے مغرب کے دوسرے اعتراضات کو قابلِ اعتنا سمجھا۔

یہاں اس واقعہ کی طرف اشارہ بھی نامناسب نہ ہوگا کہ جس عہد میں اقبال نے یہ نظمیں لکھیں اور اس زمانے میں ہندوستان اور دوسرے ایشیائی ممالک میں، برطانوی حکام وسط ایشیا کے مسلمانوں پر بالشویکوں کے مظالم کا بھیانک پروپیگنڈا کر رہے تھے۔ اس دور کے ہندوستانی اخبارات میں بھی مسلمانوں کی طرف سے ان کی سخت مذمت کی جارہی تھی لیکن یہ حیرتناک واقعہ ہے کہ وسط ایشیا کے واقعات کی مذمت میں، اقبال کا ایک بیان بھی نظر نہیں آتا۔ یہاں تک کہ اپنے مجموعہ "ضربِ کلیم" میں بالشویک روس کے عنوان سے اقبال نے جو ایک مختصر نظم شامل کی ہے، اس میں

حرم رسوا ہوا پیرِ حرم کی کم نگاہی سے
جوانانِ تتاری کس قدر صاحب نظر نکلے
ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں، نوعِ انساں کا شکاری ہے
تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے
پھر اٹھی ایشیا کے دل سے چنگاری محبت کی
زمیں جولاں گہِ اطلس قبایانِ تتاری ہے

"طلوعِ اسلام" کے ان اشعار میں بہت سے نکتے وضاحت طلب ہیں۔ مغرب کا استعارہ ترکی پر اتحادیوں کی یلغار کی طرف اشارہ ہے یا روسی انقلاب کی طرف۔ چوتھے شعر میں اقبال واضح طور پر سرمایہ داری کی بنیاد پر تعمیر ہونے والے تمدن پر کڑی تنقید کرتے ہیں، حالانکہ ترکی کے انقلاب نے سرمایہ داری کا استحصال نہیں کیا تھا۔ آخری شعر میں اگر وسط ایشیا کے بجائے ترکی کو ایشیا کا دل مان لیا جائے (جو درست نہیں) تو سوال یہ ہوگا کہ اطلس پوش تاتاریوں کا عثمانیوں کی اس سرزمین ترکی سے کیا تعلق؟ اطلس اور تاتاریوں کا گھر صدیوں سے مرغلان اور وسط ایشیا کے دوسرے علاقے سمجھے جاتے رہے ہیں۔ پھر آخر "ایشیا کے دل" سے محبت کی جو چنگاری اٹھی، اسے محض ترکی کے انقلاب سے کیونکر منسوب کیا جائے؟ جبکہ اس انقلاب نے باہمی محبت اور ربط و ضبطِ ملت کے ان رشتوں کا بھی ہمیشہ کے لئے خاتمہ کر دیا، جو خلافت کے نام پر کسی نہ کسی صورت میں ساڑھے چھ سو سال سے قائم تھے۔ اس کی جگہ نسلی اور قومی بنیاد پر (جو اقبال کے نزدیک محبت کے بجائے نفرت کو جنم دیتی ہے) ایک نئی ترکی ریاست کا وجود عمل میں آیا۔ تو کیا اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ اقبال نے جب یہ نظم لکھی تو وسط ایشیا اور ترکی دونوں کے انقلابات ان کے سامنے تھے۔

دنیا میں مزدور طبقے کے اقتدار اور اشتراکی نظام کے طلوع ہونے کی بشارت دی ہے۔ اس انقلاب کو وہ انسانیت کے روشن مستقبل کی ضمانت سمجھتے تھے۔ چنانچہ ایک بار ممتاز حسن کو انگریزی گفتگو کے دوران انھوں نے انسانی سماج کی طبقاتی تقسیم کے بارے میں اپنے خیالات بتائے اور کہا کہ بنی نوع انسان کی تاریخ تین ادوار سے گزری ہے۔ پہلے دور میں پروہتوں یا برہمنوں کی حکومت تھی۔ دوسرا دور شمشیر زنوں یا چھتریوں کے اقتدار کا تھا۔ تیسرا دور تاجروں اور سرمایہ داروں کا ہے۔ اس پر ممتاز حسن نے دریافت کیا: "ڈاکٹر صاحب تاریخِ عالم کے متعلق آپ کی اس دلچسپ تشریح کو تسلیم کر لیا جائے تو آئندہ زمانے میں کس طبقے کی حکومت ہونی چاہیئے"۔ ڈاکٹر صاحب نے مسکرا کر فرمایا

"کیا آپ کے سوال کا جواب مزدور طبقہ نہیں دے رہا ہے"۔

(روزگار فقیر - جلد دوم ص ۹۹)

یہ صحیح ہے کہ وہ کبھی کبھی نظام کار، مزدور کے ہاتھ میں آجانے کے خیال سے خائف ہو جاتے تھے لیکن آنے والی دنیا میں مزدور طبقے کا اقتدار ان کے تاریخی شعور کا ایک حصہ بن چکا تھا اور وہ ایسے سرمایہ دارانہ طبقے کے اقتدار سے بہر طور قابل ترجیح سمجھتے تھے۔

۱۹۲۳ء میں لکھی ہوئی اقبال کی ایک طویل نظم "طلوع اسلام" کے بارے میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کا محرک ترکی میں اتاترک مصطفےٰ کمال کا اقتدار اور اُن کی انقلابی اصلاحات ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس نظم میں ترکی انقلاب کی گونج سنائی دیتی ہے لیکن اس سے پہلے کہ اس سلسلے میں کچھ کہا جائے، اس نظم کے چند اشعار نقل کرنا مناسب ہوگا ؎

مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے
تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

علانیہ طور پر اپنے آپ کو بلشویک کہتا تھا (جو بعد میں مصطفےٰ کمال کا معتوب ہوا) یہ حقیقت بھی اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں کہ ۱۹۲۲ء میں جب مصطفےٰ کمال پاشا نے ملک میں انقلابی اصلاحات کو نافذ کرنا شروع کیا تو سوویٹ وسط ایشیائی قومیتوں کی زندگی میں رونما ہونے والی بہت سی اصلاحات نے ان کے لئے مثال و نمونے کا کام کیا مثلاً یہ کہ صحیح شناخت کے لئے ہر ترک شہری کا ایک خاندانی نام ہونا چاہیئے ۔ یا مثلاً اقتصادی ترقی کے لئے پانچ سالہ منصوبے۔ اس سلسلے میں مصطفےٰ کمال کے ایک ہندوستانی سوانح نگار نے ۱۹۳۹ء میں لکھا تھا:

"۱۹۲۴ء میں وسط ایشیا میں روس کی ماتحت چھوٹی چھوٹی جمہوریتوں کی باکو میں ایک لسانی کانفرنس ہوئی تھی ۔ اور اس کانفرنس میں تاتاری اقوام نے، تاتاری النسل زبانوں کے لئے لیٹن رسم الخط منظور کر لیا تھا چنانچہ غازی پاشا نے ترکی ادیبوں کو ہدایت کی کہ وہ باکو کانفرنس کے فیصلوں کو بنیاد قرار دے کر ترکی زبان کی ابجد کے لئے لیٹن کے مناسب بدل تجویز کریں"۔

_____ (اتاترک از محمد مرزا دہلوی)

بے شک مصطفےٰ کمال کے ذہن میں اپنے وطن میں اشتراکی سماج کے قیام کا کوئی تصور نہیں تھا لیکن وہ اقبال کی طرح مغربی طرز کے جمہوری نظام سے بھی بیزار تھے ۔ اپنے ذہن میں انھوں نے طرزِ جدید کے جس ترکی معاشرے کا خاکہ بنایا تھا اس کے لئے وہ حسب ضرورت مغرب کے سرمایہ دارانہ جمہوری نظام اور سوویت اشتراکی نظام دونوں سے اخذ و استفادہ کرنے میں تامل نہیں کرتے تھے ۔ ظاہر ہے کہ یہ حقائق اقبال سے پوشیدہ نہیں ہو سکے ۔ اقبال نے ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۳ء تک جو نظمیں لکھیں ان میں خضرِ راہ (سرمایہ و محنت) کی طرح انھوں نے سرمایہ دارانہ نظام کے غروب ہونے اور

وسط ایشیا میں یا شام میں"۔

(ص ۳۴)

اس سوال سے قطع نظر کہ وہ "لالۂ آتش نژاد" کون تھا جو روس یا وسط ایشیا میں پیدا ہو چکا تھا اور جس نے اس علاقہ کے لوگوں کو ظلم و جبر کی طاقتوں سے نجات دلائی[1]؟ یہاں یہ سوال یہ ہے کہ وسط ایشیا کی جس ہلچل کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے، اس سے کیا مراد ہے؟ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ یہاں اقبال کا اشارہ، ترکی اناطولیہ اور شام کے ہنگاموں کی طرف نہیں ہے کہ یہ علاقہ ایشیائے کوچک کہلاتا ہے۔ جب کہ بخارا، سمرقند، تاشقند اور خوارزم کا علاقہ جہاں لینن کی سربراہی میں انقلابی فوجیں اقتدار حاصل کر چکی تھیں، وسط ایشیا کہلاتا تھا لیکن اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ وسط ایشیا کے بڑے علاقے میں اب امن بحال ہو گیا تھا، جب کہ ترکی، اناطولیہ اور شام میں مصطفےٰ کمال کی رہنمائی میں اتحادیوں کے خلاف ابھی جنگ کا آغاز ہی ہوا تھا۔ برطانیہ، فرانس اور اٹلی کی امداد اور اشارے پر یونانی اور آرمینی فوجیں ترکوں اور شامیوں پر مسلسل حملے کر رہی تھیں۔ قسطنطنیہ پر بھی برطانوی فوجوں کا تسلط تھا۔ سلطان وحیدالدین اتحادیوں کے ساتھ تھے۔ قوم پرست اس وقت بڑی بے بسی کی حالت میں تھے۔ یورپ یا امریکہ سے وہ کسی فوجی یا غیر فوجی امداد کی توقع نہیں کر سکتے تھے، اس لئے اس مقصد کے لئے انھوں نے سوویت روس کی طرف دیکھا اور وہاں کی انقلابی حکومت نے خلوص کے ساتھ دوستی کا ہاتھ بڑھایا۔ ۱۹ مارچ ۱۹۲۱ء کے ماسکو معاہدے کی رو سے سوویت حکومت نے اسلحہ اور دوسرے ساز و سامان سے ترک قوم پرستوں کی مدد کی، شاید اس لئے بھی کہ ان کے دشمن مشترک تھے۔ ترکی کی قومی اسمبلی میں بھی اشتراکی وطن پرستوں کی خاصی تعداد تھی اور مصطفےٰ کمال کا جھکاؤ مجموعی طور پر ان کی طرف تھا[2]۔ ان کا ایک جنرل ادھم پاشا

---

[1]: یہ بات دلچسپ ہے کہ عظیم کتوبر انقلاب اور سرخ فوجوں کے رہنما لینن کی رگوں میں اسکے بعض سوانح نگاروں کے قول کے مطابق منگولین خون بھی دوڑ رہا تھا اور وہ اس وقت روس میں موجود تھے۔ ان ہی کی قیادت میں وسط ایشیائی قوموں نے صدیوں کے مظالم سے نجات پائی۔

[2]: THE CAMBRIGE HISTORY OF ISLAM . I . P 531 .

نظام کے بارے میں اقبال کا رویہ معاندانہ نہیں ہے۔ وہ اس کی دہریت کے مخالف ہیں لیکن اس کے اقتصادی اور سماجی نظام کو اسلام سے بہت قریب سمجھتے ہیں۔ انھیں خوف ہے کہ اشتراکی نظام میں ذات، پات اور رنگ و نسل کے کسی امتیاز کے بغیر انسانی حقوق کا جو تحفظ ہے، سماجی اور اقتصادی میدان میں مساوات پر جو زور ہے وہ ذات پات اور دوسری قیود کی بنا پر ہندو سماج کے لئے قابلِ قبول نہ ہوگا لیکن مسلمانوں کے لئے یہ نظام ان کے گمشدہ خواب کی تعبیر بن سکتا ہے۔

یہاں چند تاریخی حقائق کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ روس میں اگرچہ ۱۹۱۷ء میں اشتراکی انقلاب کامیاب ہوا تھا لیکن جہاں تک وسط ایشیائی قوموں کا تعلق ہے، خیوا اور بخارا کے امیر اور فرغانہ کے انقلاب دشمن سماجی اپنے سردار ارگاش کی رہنمائی میں، ۱۹۲۰ء کے آخر تک سرخ فوجوں اور انقلابی دہقانوں کا مقابلہ کرتے رہے۔ اس مقابلے میں برطانوی حکام مشہد اور افغانستان کے راستے سے ساز و سامان ہی نہیں فوجیں بھی بھیج رہے تھے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ترکی میں عثمانی سلطنت یا خلافت کا خاتمہ ہوا اور اگست ۱۹۲۰ء کے سیورس معاہدہ کی رو سے، شام، عراق، فلسطین اور عرب کا ایک بڑا علاقہ "اتحادیوں یا برطانیہ کے تسلط میں آگیا۔ دوسری طرف ۱۹۲۰ء میں ہی وسط ایشیا یعنی خوارزم، فیوا، سمرقند، بخارا اور خراسان کا ایک حصہ زار شاہی حاکموں، امیروں، جاگیرداروں اور برطانیہ کے اثرات سے آزاد ہو کر، اشتراکی نظام کی تعمیر کے راستے پر چل پڑا۔ اس زمانے کے حالات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اقبال، خان محمد نیاز الدین کے نام اپنے ۱۵ جون ۱۹۲۰ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں:

وسط ایشیا کی ہانڈی اُبل رہی ہے، خدا تعالیٰ اپنا فضل کرے

تا بر وَمَد لالۂ آتش نژاد از خاک شام

باز سیرابش ز خونابِ مسلمان کرد و داند

کونٹ ٹالسٹائی کا خیال تھا کہ "لالۂ آتش نژاد" منگولین قوم سے پیدا ہوگا۔ اور اس وقت دنیا میں موجود ہے۔ اب یہ معلوم نہیں کہ اس کا خروج یا ظہور کب ہوگا اور اس وقت وہ روس میں ہے یا

TO CAUSE MUCH BLOODSHED AMONG THE HINDUS THEMSELVES. THE ISSUE BETWEEN SOCIAL DEMOCRACY AND BRAHMANISM IS NOT DISSIMILAR TO THE ONE BETWEEN BRAHMANISM & BUDDHISM. WHETHER THE FATE OF SOCIALISM WILL BE TEE SAME AS THE FATE OF BUDDHISM IN INDIA I CAN NOT SAY. BUT IT IS CLEAR TO MY MIND THAT IF HINDUISM ACCEPTS SOCIAL DEMOCRACY, IT MUST NECESSARILY CEASE TO BE HINDUISM. FOR ISLAM THE ACCEPTANCE OF SOCI-AL DEMOCRACY IN SOME SUITABLE FORM & CONSISTENT WITH THE LEGAL PRINCIPLES OF ISLAM IS NOT A REVOLUTION, BUT A RETURN TO THE ORIGINAL PURITY OF ISLAM. [1]

ان اقتباسات کو اگر "جاوید نامہ" اور اشتراکیت سے تعلق رکھنے والی دوسری نظموں کے سیاق و سباق میں سمجھا جائے تو یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ بہ حیثیت مجموعی اشتراکی

---

[1] IQBAL POET PHILOSOPHER OF PAKISTAN. P. 386.

جائے۔" سیول اینڈ ملٹری گزٹ" میں شائع ہونے والے اقبال نے اپنے ایک اہم بیان میں انگریز حاکموں کو متنبہ کرتے ہوئے کہا تھا:

"اس کا نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایشیا کے تمام مسلمان روسی کمیونزم کے آغوش میں چلے جائیں ..... میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ روسی لوگ فطرتاً لامذہب نہیں ہیں، بلکہ میری رائے میں وہاں کے مرد اور عورتوں میں، مذہبی میلان بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ روس کے مزاج کی موجودہ منفی حالت غیر معینہ عرصہ تک نہیں رہے گی ..... اگر بالشوزم میں خدا کی ہستی کا اقرار شامل کر لیا جائے تو بالشوزم اسلام کے بہت ہی قریب آجاتا ہے، اس لئے میں متعجب نہ ہوں گا اگر کسی زمانے میں اسلام روس پر چھا جائے یا روس اسلام پر۔"

——— (اقبال اور سیاست ملی۔ ص ۲۴۶-۴۷)

ہندوستان کے سیاسی رہنماؤں میں اقبال، پنڈت جواہر لال نہرو کو خاص قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اور سوشلزم کی طرف ان کے جھکاؤ کو سمجھتے تھے۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ہندوستان کے افلاس اور پسماندگی کا علاج سوشلسٹ نظام میں ہی ممکن ہے لیکن انھیں اندیشہ تھا کہ اس عہد کے مخصوص حالات میں، اگر پنڈت نہرو کے سوشلزم نے مسلمانوں کو اپیل نہ کیا تو پھر اُن کے افلاس کا مداوا کیوں کر ہو سکے گا۔ محمد علی جناح کے نام اپنے ۲۸ مئی ۱۹۳۷ء کے خط میں اقبال نے ان ہی خدشات کا اظہار کیا ہے اور لکھا ہے:

THE INSERTION OF JAWAHAR LAL'S SOCIALISM INTO THE BODY— —POLITIC OF HINDUISM IS LIKELY

اقبال روسی اشتراکیت کے اس پہلو کا مداح ہے کہ اس نے
مال اور سلطنت اور کلیسا کے متعلق، قدیم عقائد کے خلاف احتجاج
اور جہاد کیا ہے۔ اور یہ اقدام انسانیت کو آزاد کرانے اور اس کی
روحانی ترقی کا امکان پیدا کرنے کے لئے لازم تھا۔"

——————— (فکر اقبال۔ ص ۲۳۷)

یوں تو اقبال نے متعدد نظموں میں اشتراکی انقلاب اور بنی نوع انسان کے لئے اس کے پیغام کی اہمیت کا ذکر کیا ہے لیکن بعض وجوہ سے ان کی فارسی نظم "جاوید نامہ" کا وہ حصہ بہت اہم ہے جس میں جمال الدین افغانی کی زبانی انھوں نے اکتوبر انقلاب پر تبصرہ کیا ہے۔ اشتراکی انقلاب کے نصب العین کا استقبال کرتے ہوئے اس میں کہا گیا ہے کہ اگرچہ اس کا پیغام ساری دنیا کے لئے ہے لیکن اسے قوم روسیہ تمہاری تقدیر اقوام مشرق کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس لئے تمہارا رخ زیادہ تر ایشیا کی طرف ہونا چاہیئے۔ اقبال نے اس پر بھی زور دیا ہے کہ اس انقلاب کی تکمیل اسی وقت ہوگی جب اس میں اسلام کی آفاقی، روحانی قدریں بھی شامل ہو جائیں۔ اس لئے کہ اشتراکی دستور العمل بڑی حد تک قرآنی تعلیمات کا ہی ایک حصہ ہے۔

اس کی اہمیت اس میں ہے کہ جمال الدین افغانی پہلے مفکر اور مدبر ہیں جنھوں نے مغرب کی غلامی سے مشرق کی مسلمان قوموں کی آزادی اور ان کے باہمی تعاون اور اتحاد کا لائحہ عمل پیش کیا۔ اور اس نصب العین کو حاصل کرنے کی جدوجہد بھی کی۔ وہ (نظم) میں زار شاہی اور ملوکیت سے وسط ایشیائی قوموں کی نجات اور اشتراکی نظام کے قیام پر دلی مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ اور آرزو کرتے ہیں کہ یہ نظام اسلام کی آفاقی روحانی قدروں کو آغوش میں لے کر ساری دنیائے مشرق کا مقدر بن جائے۔

شاعری کی زبان میں ابہام اور تاویلات کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔ اس لئے مناسب ہوگا کہ اقبال کی نثری تحریروں سے بھی اشتراکیت کے بارے میں ان کے رویے کو سمجھا

دیو استبداد، جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
گرمی گفتار اعضائے مجالس الامان
یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگ زرگری
اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
آہ اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

یوں تو تہذیبی اور تمدنی سطح پر اس غلامی کے بے شمار مظہر تھے لیکن ان سب کی اساس، سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام پر تھی۔ "خضرِ راہ" سے آخر دور تک کی ان نظموں میں جن میں اقبال نے مغرب کے جمہوری نظام کو تنقید کا ہدف بنایا ہے، طبقاتی آویزش اور استحصال کا تصور کلیدی حیثیت رکھتا ہے ؎

تمدن کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

"نوائے مزدور" کارل مارکس کی آواز اور بعض دوسری نظموں کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال سرمایہ دارانہ سماج میں طبقاتی آویزش کو، اس سماج کی بنیادی حقیقت تسلیم کرتے تھے اور اسے اس سماج میں ہونے والی ناانصافیوں، جبر و تشدد، انسانی حقوق کی پامالی اور روحانی زوال کا اصل سبب قرار دیتے تھے۔ صرف یہی نہیں وہ کارل مارکس کی طرح نوآبادیات کی صورت میں، انسان کی غلامی اور غلام ملکوں کے ذرائع اور دولت کی تقسیم کے لئے جنگ و جدل اور غارت گری کو بھی نظامِ سرمایہ داری کا خمیازہ سمجھتے ہیں۔ دوسری طرف وہ "آفتابِ تازہ" کے طلوع ہونے اور مشرق و مغرب میں مزدور طبقے کے اقتدار کا مژدہ سناتے ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم نے اقبال کی نظم "فرمان خدا فرشتوں کے نام" کو کمیونسٹ مینی فیسٹو کا لب لباب اور محنت کشوں کے لئے انقلاب اور بغاوت کی تحریک کہا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

انسان کی محبت کا جو جذبہ کارفرما تھا وہ ان صوفی شعرا کی انسان دوستی سے مختلف تھا جو "ہمہ اوست" یا "عرفان نفس" کے راستے سے اس منزل تک آئے تھے۔

اہلِ نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ اقبال کے نظامِ فکر میں آزادی، اعلیٰ ترین قدروں میں سے ایک ہے۔ اسی ترجیحی اہمیت کی بنا پر اور اسی نسبت سے، وہ ہر طرح کی محکومی اور غلامی کے خلاف نفرت کا اظہار کرتے ہیں اور غلامی کو انسانی زندگی اور خودی کے لئے نہایت مضر بلکہ مہلک جانتے ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ان کے مردِ مومن اور مردِ حق کی سب سے غالب صفت آزادی ہی ہے۔

بندۂ حق مرد آزاد ست و بس

یا

ہے بندۂ آزاد خود اک زندہ کرامات

اقبال کو وہ قومیں، وہ قبائل، وہ افراد یہاں تک کہ وہ جاندار بھی عزیز ہیں جو آزادی کو عزیز رکھتے ہیں اور کسی قیمت پر اس کا سودا نہیں کرتے۔ سوال یہ ہے کہ یہ برگزیدہ صفت اقبال کی سماجی فکر میں کیا معنی رکھتی ہے، کیا آزادی آپ اپنا مقصود ہے یا کسی اعلیٰ تر مقصد کے حصول کا ذریعہ؟ اس میں شک نہیں کہ آزادی کا جذبہ اور اس کی بے پناہ خواہش ایک رومان پسند فن کار کی طرح اقبال کے کلام میں بھی کہیں کہیں تجریدی پیکر اختیار کر لیتی ہے لیکن انسان سے ان کی بے کراں محبت اور اس صدیوں پرانی گرانبار زنجیروں کا اذیت ناک احساس جن کے بوجھ سے اس کی روح، اس کا تن مجروح اور مفلوج ہو چکا ہے، اقبال کو بار بار اسی ارضی انسانی معاشرے میں کھینچ لاتا ہے۔

اقبال دیکھ رہے تھے کہ غلامی صرف ہندوستان اور مشرق ہی کا مقدر نہیں بلکہ مغرب کے سرمایہ دارانہ جمہوری نظام میں بھی انسان آزاد نہیں ہے ؎

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری

خون کے آخری قطرات تک چوس رہی ہے۔ غرض ایک ہنگامۂ محشر ہے،
جس میں نفسی نفسی کے سوا کوئی آواز سنائی نہیں دیتی۔

تمام دنیا کے مفکرین دم بخود ہیں اور سوچ رہے ہیں کہ کیا تہذیب
و تمدن کے اس عروج اور انسانی ترقی کے کمال کا انجام یہی ہونا ہے
کہ انسان ایک دوسرے کے جان و مال کے لاگو ہو کر اس کرۂ پر زندگی
کا قیام ناممکن بنا دیں۔ یاد رکھو انسان کی بقا کا راز انسانیت کے احترام
میں ہے۔ جب تک دنیا کی تعلیمی طاقتیں اپنی توجہ کو محض احترام انسانیت
کے درس پر مرتکز نہ کر دیں گی۔ یہ دنیا بدستور درندوں کی بستی بنی رہیگی"۔

——————— (معرکۂ دین و وطن۔ ص ۶۲-۶۳)

یہ اقتباس کسی تبصرے کا محتاج نہیں۔

ایک مفکر شاعر کی حیثیت سے اقبال کی اہمیت اور مقبولیت کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ حقیقت نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ اقبال نے انسانی وجود اور خودی کے جو اسرار کھولے ہیں وہ مقصود بالذات نہیں، نہ ہی وہ مجرد فکری انہماک کا نتیجہ ہیں۔ اپنے عہد کے انسانی زندگی کے بحران اور طوفان سے وہ ساحل کے تماشائی نہیں بلکہ ناخدا کی طرح وابستہ تھے۔ اس عہد کی سیاسی اور سماجی تحریکوں اور انقلابی تبدیلیوں پر ان کی گہری نظر تھی۔ وہ قومیت، مذہب، رنگ و نسل ہی نہیں۔ ان سیاسی نظریوں اور عملی حکمت عملیوں اور سازشوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔ جن کے ذریعے مغرب کی سرمایہ پرست طاقتیں انسانوں کا استحصال کر رہی تھیں، ان کے درمیان نفرت کی دیواریں اٹھا رہی تھیں اور انھیں اخلاقی، روحانی اور معاشی طور پر افلاس کے اندھیروں میں ڈھکیل رہی تھیں۔ یہ تنقیدی بصیرت اور عالمی آگہی، اس عہد کے بہت کم ہندوستانی دانشوروں کے حصے میں آئی تھی۔ اس لئے اپنے زمانے کے حشر خیز تضادات پر نظر رکھتے ہوئے وہ انسانی اخوت اور مساوات اور آزادی کے جن تصورات تک پہنچے تھے، اس کے پیچھے بنی نوع

ان عظیم شخصیتوں میں، سوامی رام تیرتھ، مہاتما بدھ، نانک، رامانج، جہاں گر (یعنی وشوامتر (یا بقول آزاد شنوجی مہاراج) بھرتری، غالب، سرسید، داغ، بیدل، خوش حال خان خٹک، غنی کاشمیری، غلام قادر روہیلہ، ٹیپو سلطان کے خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ٹیپو سلطان کے بے مثل جذبۂ حریت اور وطن دوستی کو اقبال نے جاوید نامہ میں ہی نہیں، اس عنوان کی اردو نظم میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ جاوید نامہ میں اقبال نے ٹیپو سلطان کی زبانی اور پھر اپنے جواب کی صورت میں جس سوز و دردمندی سے ہندوستان کے روحانی زوال اور عہدِ غلامی پر تبصرہ کیا ہے۔ اس میں خود اقبال کے حقیقی جذبات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے، اس کے برعکس وہ جاوید نامہ میں جعفر و صادق کو وطن اور آزادیٔ وطن سے غداری کے جرم میں ایک لرزا دینے والے عذاب میں مبتلا دکھاتے ہیں۔ جنھیں جہنم کی آگ بھی جلانے سے انکار کر دیتی ہے۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جس زمانے میں اقبال مسلم لیگ سے وابستہ ہو کر ملک کی آزادی اور اس کے پیچیدہ سیاسی مسائل کو حل کرنے کی تدبیریں سوچ رہے تھے، اس زمانے میں بھی ان کا ذہن سامراجی طاقتوں کے جبر و تشدد اور استحصال سے ساری دنیا کے انسانوں کو نجات دلانے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ اس کا ثبوت پیامِ نوروز کی ان کی وہ تقریر ہے جو جنوری ۱۹۳۸ء میں لاہور ریڈیو سے نشر ہوئی تھی اور جو دنیا میں سامراجی اور فاشسٹ طاقتوں کے مقابلے میں، عام انسانوں کی آزادی، انسان دوستی اور اخوت کے پاکیزہ جذبات سے معمور ہے:

"جو سال گذر چکا ہے اس کو دیکھو۔ آج نوروز کی خوشیوں کے درمیان بھی، دنیا کے واقعات پر نظر ڈالو، حبش ہو یا فلسطین، ہسپانیہ ہو یا چین، اس خاکدانِ ارضی کے ہر گوشہ میں یہی قیامت برپا ہے، لاکھوں انسان بے دردانہ موت کے گھاٹ اتارے جا رہے ہیں، سائنس کے تباہ کن آلات سے، تمدن انسانی کے عظیم الشان آثار کو معدوم کیا جا رہا ہے، جو حکومتیں فی الحال، آگ اور خون کے اس تماشہ میں عملاً شریک نہیں، وہ اقتصادی میدان میں کمزوروں اور ضعیفوں کے

یورپ کی غلامی پہ رضامند ہوا تو
مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

یہ مجموعہ اقبال کی وفات سے صرف دو سال قبل شائع ہوا تھا۔ اس نظم میں انھوں نے ہندوستان یا ایک عام ہندوستانی کو خطاب کیا ہے اور ذلت آمیز غلامی پر رضامند رہنے پر اس کی غیرت کو للکارا ہے۔ نظم کے دوسرے شعر میں جو طنز آمیز تلخی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال ہندوستانی کسان کے افلاس اور بدحالی کے بارے میں کیسی دردمندی سے سوچتے ہیں، وطنیت اور قومیت کے مروجہ تصورات سے بے نیاز رہنے کے باوجود وہ انسانی وجود کے سوز و ساز کو اپنے وطن، اپنے گرد و پیش کے ماحول میں ہی دیکھ رہے تھے۔ اس کی پستی، غلامی اور بدحالی کے احساس سے ان کی روح تڑپ اٹھتی تھی، وہ اس کی نجات کو عالمِ انسانیت کی نجات کا ایک حصہ سمجھتے تھے۔

اقبال کی شخصیت، ذہن اور نظامِ فکر کی تشکیل و تعمیر میں عالمِ اسلام اور مغربی مفکرین کے علاوہ ہندوستان کی جن فکری تحریکوں، دانشوروں اور مفکروں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر حصہ لیا ہے۔ اس کی طرف میکش اکبر آبادی، جگن ناتھ آزاد اور اشفاق حسین وضاحت سے اشارے کر چکے ہیں۔ ان عالموں نے اپنی تحریروں میں صرف اثر پذیری ہی نہیں مماثلتوں کا مطالعہ بھی دقتِ نظر سے کیا ہے۔ یہاں میں جس حقیقت پر زور دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ اقبال نے اپنے کلام اور دوسری تحریروں میں ہندوستان کی دانش و حکمت کی قدامت اور عظمت اور ہندوستانی مفکروں کی بڑائی اور بصیرت کا جس کھلے دل سے اعتراف کیا ہے، اور فکرِ انسانی کی تاریخ میں اُن کی اہمیت کو جس طرح جتایا ہے وہ اردو کے (کسی) دوسرے شاعر سے نہ ہو سکا۔ صرف یہی نہیں انھوں نے اس ملک کے حریت پسند شہیدوں، جانبازوں، شاعروں اور ادیبوں کا ذکر بھی والہانہ عقیدت سے کیا ہے ؎

اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غواص معانی
جن کے لئے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب

لیگ سے برگشتہ ہو جائیں گے۔ ایک خط میں محمد علی جناح کو لکھتے ہیں:

"سوال یہ ہے کہ مسلمانوں کے افلاس کا مسئلہ کیوں کر حل کیا جائے؟ آئندہ لیگ کی تمام تر توجہات اور کارروائیاں، اسی مسئلہ کو حل کرنے کے لئے ہونی چاہئیں۔ اگر لیگ نے اس خصوص میں کامل وعدہ نہ کیا تو مجھے یقین ہے کہ مسلم طبقہ اس سے سخت سابق کنارہ کش رہے گا۔"

(ص ۔ ۱۸)

ظاہر ہے اقبال کے ذہن میں یہ بات واضح تھی کہ صرف مذہب کے نام پر کوئی سیاسی جماعت مسلمانوں کی وفاداری، اخوت اور یک جہتی کی ضمانت نہیں ہو سکتی۔ اس کے برعکس، ان کے بنیادی مسائل کا حل اس کی ضمانت ہو سکتا ہے۔ اور یہ مسائل ہر علاقے کے جغرافیائی حالات اور مادی وسائل کے اعتبار سے الگ الگ ہوتے ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال کی رحلت کے بعد جن حالات اور اصولوں کی بنیاد پر مسلم لیگ نے تقسیم ہند کا مطالبہ کیا، وہ اقبال کی اختراع نہیں تھے۔ اگر کچھ ردّ و بدل کے ساتھ، ان کی خطبہ والی تجاویز روبہ عمل ہو سکتیں تو یہ ملک شاید تین حصوں میں تقسیم نہ ہوتا اور اس کی سیاسی وحدت اور سالمیت پر حرف نہ آتا۔ یہ کہنا کہ اقبال عمر کے آخری دور میں صرف عالم اسلام کے شاعر ہو گئے تھے یا ان کا دل، اہل وطن کی محبت یا ان کے افلاس و غلامی کی اذیت سے محروم ہو گیا تھا، کسی طرح درست نہیں۔ "ضربِ کلیم" کی ایک مختصر سی نظم "گلہ" دیکھئے:۔

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک
بے چارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے
دہقاں ہے کسی قبر کا اگلا ہوا مردہ
بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیرِ زمیں ہے
جاں بھی گروِ غیر، بدن بھی گروِ غیر
افسوس کہ باقی نہ مکاں ہے نہ مکیں ہے

تمام ہندوستانیوں کا تصور نہیں کیا جا سکتا (ملفوظات اقبال۔ نظامی ص ۳۱۴) دوسرا نکتہ جس پر انھوں نے زور دیا یہ ہے کہ تہذیبی و تمدنی روایات اور اپنے مخصوص مسائل کے اعتبار سے، ہندوستان کا شمالی مغربی علاقہ، بقیہ ہندوستان سے علیحدہ، اپنا وجود رکھتا ہے۔ دراصل یہی وہ علاقہ ہے، جس کے حق خود اختیاری کی انھوں نے تجویز پیش کی تھی، بعد میں ۱۱ اگست ۱۹۳۷ء کے خط میں، انھوں نے واضح الفاظ میں محمد علی جناح کو بھی لکھا:

"واقعات نے بالکلیہ یہ واضح کر دیا ہے کہ لیگ کو اپنی تمام تر توجہات شمالی مغربی ہندوستانی مسلمانوں کی طرف مبذول کرنی چاہئیں۔"

اس سے ظاہر ہے کہ اقبال، ہندوستان کے تمام مسلمانوں کو کلچر، مذہب، نسل یا زبان کی بنیاد پر ایک وحدت منوانے پر زور نہیں دیتے۔ ان سے یہ حقیقت ہرگز پوشیدہ نہ ہوگی کہ جنوبی ہند، بنگال، بہار اور یوپی کے مسلمانوں کی اکثریت، اپنے علاقے کے غیر مسلم عوام کے تمدنی رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ بے شک وہ یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے تحت، مسلم اکثریت والی ریاستوں میں مسلم وزارتیں قائم ہوں لیکن یہ سب ہندوستانی وفاق کا حصہ ہوں گی۔ یہ بات ان کے ذہن میں صاف تھی۔ اپنے خطبے میں کہتے ہیں:

"اگر شمالی ہندستان کے مسلمانوں کو موقع دیا گیا کہ وہ ہندستان کے جدید سیاسی کے اندر رہ کر اپنے نشو و ارتقا میں آزادانہ قدم اٹھا سکیں تو وہ تمام بیرونی حملوں کے خلاف ہندستان کے بہترین محافظ ثابت ہوں گے۔"

——— (اقبال اور سیاست ملی۔ ص ۲۱۹)

یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اقبال مسلمانوں کی سیاسی خود اختیاری سے زیادہ معاشی پسماندگی اور استحصال سے ان کا نجات کے خواہاں تھے۔ وہ بار بار کہتے ہیں کہ اگر مسلم لیگ مسلمانوں کے اقتصادی مسائل کا کوئی مستقل حل پیش کرنے میں ناکام رہی تو مسلمان، مسلم

تھا، اس سے وہ آخر تک دست بردار نہیں ہوئے۔ بقول درد کے یہ اشعار کہ ؎

رُلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ، سب فسانوں میں
دیا رونا مجھے ایسا کہ سب کچھ دے دیا گویا
لکھا کلکِ ازل نے مجھ کو تیرے نوحہ خوانوں میں
نشانِ برگ و گل تک بھی نہ چھوڑا اس باغ میں گلچیں
تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں

ان اشعار میں اہلِ وطن کی حالت پر جو دل سوزی ہے، جو دردمندی ہے، کون کہہ سکتا ہے کہ اقبال آخر زمانے میں اس دولت بیدار سے محروم ہو گئے تھے۔ وہ فرقہ و مذہب کی بنیاد پر اہلِ ہند کے بڑھتے ہوئے نفاق سے بھی دکھی تھے اور جانتے تھے کہ اس کے پیچھے برطانوی سامراج کی حکمت عملی اور ریشہ دوانی کام کر رہی ہے۔ اس کے شواہد موجود ہیں کہ ہندوستان کی غلامی، افلاس، طبقاتی آویزش، فرقہ وارانہ کشیدگی اور دوسرے سیاسی اور اقتصادی مسائل سے اقبال کی دلچسپی کبھی کم نہیں ہوئی۔ وطن سے اس گہرے تعلق اور قلبی تشویش کا ایک ثبوت ان کا وہ خطبۂ صدارت بھی ہے جو ۱۹۳۰ء میں انھوں نے مسلم لیگ کے الٰہ آباد کے اجلاس میں دیا تھا۔ ان کے خیالات سے اتفاق ضروری نہیں لیکن اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ اس خطبہ میں انھوں نے سماجی مفکر اور سیاستداں کی حیثیت سے اس عہد کے ہندوستان کے پیچیدہ مسائل کو مدنظر رکھتے ہوئے جن بنیادی اور اصولی باتوں پر زور دیا تھا، آج بھی ان کی اہمیت سے انکار آسان نہیں۔ مثلاً خطبے میں انھوں نے ثقافتی بنیاد پر صرف ہندوستانی مسلمانوں کا ہی نہیں بلکہ ہندوستان میں دوسرے ایسے اقلیتی گروہوں یا قومیتی اکائیوں کے وجود کا اعتراف بھی کیا جو اپنی انفرادی حیثیت کو واحد قومیت میں ضم کرنے کو تیار نہیں۔ یہی بات انھوں نے اپنی ایک دوسری تحریر میں اس طرح کہی ہے کہ آب و ہوا، نسل، زبان، مذہب اور سماجی تنظیموں کے فرق اور تنوع کے پیش نظر ایک قوم کی حیثیت سے

وطن کا لفظ جو اس قول میں مستعمل ہوا ہے محض ایک جغرافیائی اصطلاح ہے.....
ہر انسان فطری طور پر اپنی جنم بھومی سے محبت رکھتا ہے اور بقدر اپنی بساط کے
اس کے لئے قربانی کو تیار رہتا ہے"۔

——————— (معرکۂ دین و وطن ۔ ص ۴۴)

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں :

"اگر فرقہ وارانہ امور کے ایک مستقل اور پائدار تصفیے کے اس بنیادی
اصول کو تسلیم کر لیا جائے کہ مسلمانان ہندوستان کو اپنی روایات و تمدن کے
ماتحت اس ملک میں آزادانہ نشو و نما کا حق حاصل ہے تو وہ اپنے وطن کی آزادی
کے لئے بڑی سے بڑی قربانی سے بھی دریغ نہیں کریں گے"۔

——————— (مضامین اقبال ۔ ص ۱۱۶ - ۱۱۷)

اپنے مشہور خطبات میں بھی اقبال نے اس حقیقت کا اعتراف
جدید ترکی کے حلیم پاشا کی زبانی کیا ہے کہ صنعت کاری اور سرمایہ داری
نے عہدِ جدید کی قومی ریاستوں اور اُن کے (وحشیانہ) کلچر کو جنم دیا ہے۔
وہ افسوس کرتے ہیں کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں بتدریج اسلام کے
اخلاقی اور سماجی آدرش، مقامی اثرات اور مسلم قوموں کے ماقبل اسلام کے
توہمات میں رنگ کر غیر اسلامی ہوتے گئے ۔ ہر چند کہ یہ عمل اسلام کی روح
کے منافی تھا۔

——— [اسلام میں دینی فکر کی تشکیل جدید (انگریزی) ص ۱۵۵، ۱۹۴۷ء]

ان اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال تاریخی طور پر وطن کے تصور سے منکر نہیں تھے،
اور یہ کہ ایک عام ہندوستانی کی طرح وہ اپنے وطن سے محبت کرتے تھے اور اہلِ وطن کے
دکھ درد، ان کی غلامی اور صعوبتوں سے ملول اور دکھی تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے ابتدائی
دور کے کلام میں حب الوطنی کی جو روح پوشیدہ تھی اور ملک کی غلامی کا جو کرب ناک احساس

اس کے ماضی کی عظمت اور اس کے رشیوں، رہنماؤں، سورماؤں اور شہیدوں کا عقیدت مندانہ ذکر بڑھتا گیا۔ اس کا اعتراف، عزیز احمد، جگن ناتھ آزاد اور دوسرے ناقدین نے بھی کیا ہے۔ صرف یہی نہیں آخر عمر میں عملی طور پر ہندوستان کی سیاست میں حصہ لے کر، انھوں نے ارض وطن کے پیچیدہ مسائل کو حل کرنے میں گہری دلچسپی کا اظہار کیا۔ کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ ان کے نظریہ و عمل میں تضاد تھا یا ان کی فلسفیانہ فکر اور جذبہ و تخیل میں مغایرت تھی؟ اگر ایسا ہوتا تو اقبال کی ان نظموں میں جن میں انھوں نے وطنیت اور قومیت کے بتوں کو توڑا ہے، وہی خلوص، صداقت اور تاثیر نہ ہوتی۔ جو "نیا شوالہ" "ہمالیہ" "تصویر درد" اور "ترانہ ہندی" جیسی ابتدائی نظموں میں ملتی ہے۔ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ وطن اور اہلِ وطن کی جس والہانہ محبت نے، ان سے ابتدائی دور کی وطنی نظمیں کہلائیں، بنی نوع انسان سے ان کی شیفتگی، محبت اور احساسِ اخوت نے وہ نظمیں کہلائیں جو قوم پرستی کا رد تھیں لیکن جذبۂ وطن دوستی کی ضد نہ تھیں، اس کے ثبوت میں بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں لیکن اس حقیقت کا سب سے موثر اور دلکش اظہار اقبال کی آخر دور کی مشہور نظم "شعاع امید" میں ہوا ہے صرف دو شعر دیکھئے

ہے ؎

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خاک سے مردانِ گراں خواب
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مسکن
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

اقبال نے مولانا حسین احمد مدنی کے جواب میں جو نوٹ لکھا تھا اس میں اعتراف کیا ہے:

"مولانا کا یہ ارشاد کہ اقوام، اوطان سے بنتی ہیں، قابلِ اعتراض نہیں ..... ہم سب ہندی ہیں اور ہندی کہلاتے ہیں، کیونکہ ہم سب کرۂ ارض کے اس حصے میں بود و باش رکھتے ہیں جو ہند کے نام سے موسوم ہے .....

بہ قدم چلتے تھے۔ اقبال اس کے برعکس ان سے بلند ہو کر اور آگے بڑھ کر ان کو مشعل دکھانے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کے معاصرین جذبات میں گرمی اور قلب میں جوش و اضطراب پیدا کر کے اگر فوری عمل پر اکساتے تو اقبال کو ایسے محرکات اور مقاصد کی جستجو تھی جو انسان کے عملی قوتوں کو دائمی اور دیرپا حرارت بخش سکیں اور اسے محدود قومی فلاح سے بلند تر انسانی مقاصد کے حصول کا راستہ دکھا سکیں۔

اس کا مطلب یہ نہیں ہے اقبال اپنے ملک کی بدلتی ہوئی سیاسی فضا سے یا وطن دوستی اور آزادی کی اُن تحریکوں سے جو انیسویں صدی کے آخر سے ملک میں پھیل رہی تھیں متاثر نہیں ہوئے، کہنے کا مدعا یہ کہ اقبال کی قوتِ فکر، ان تحریکوں کے کردار و رفتار کی اسیر نہیں رہی۔ دوسرے یہ کہ وطن اور اہلِ وطن سے والہانہ محبت کا وہ جذبہ جو اُن کی ابتدائی نظموں میں پوری قوت اور شیفتگی سے ابھر کر سامنے آیا ہے، وجودِ آدم سے اُن کے تعلق خاطر کی گرمی سے پگھل کر آہستہ آہستہ پھیلتا، بڑھتا اور نئے سانچوں میں ڈھلتا رہا۔ علم و آگہی کے نئے سرچشموں نے اس عشق بلاخیز کو نئی سمتوں اور منزلوں سے آشنا کیا لیکن اس سفر میں بھی وہ انسان بالخصوص دنیا کے مظلوم اور محکوم انسانوں کی فلاح و نجات کا نصب العین (جن میں مسلمان بھی شامل تھے) ایک لمحے کے لئے بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوا

یہ حقیقت اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں کہ اقبال نے ذہنی اور فکری سطح پر پہلی جنگ عظیم کے بعد، وطن کے سیاسی تصور کو اور اس بنیاد پر قومیت کے اس تصور کو، جو جدید مغرب کی دین تھا، مسترد کر دیا تھا۔ اس لئے کہ انسانوں کی یہ مصنوعی تقسیم خود ان کے حق میں مضر بلکہ مہلک تھی۔ اور اس کے پیچھے مغربی استعماریت اور سرمایہ پرستی کے مفاد اور مقاصد پوشیدہ تھے۔ اس کے ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ احساس و تخیل کی سطح پر اقبال دیارِ وطن کے وجود سے کبھی منکر نہ ہو سکے۔ یہ صحیح ہے کہ اُن کی شاعری میں فکری اور فلسفیانہ عناصر کے اضافے کے ساتھ ساتھ بتدریج ہندستان کے قدرتی مناظر، ماحول اور دوسرے مادّی مظاہر کا ذکر کم ہوتا گیا لیکن اسی نسبت سے ہندستان کی تہذیبی اقدار، اس کی روحانی فتوحات،

اقبال کی شخصیت اور نظامِ فکر کے نشو و نما میں جو قوتیں ایک مستقل جذبہ محرک کے طور پر کام کرتی رہی ہیں۔ ان میں سب سے اہم، بنی نوع انسان سے ان کی محبت، اس کے مسائل سے گہری دلچسپی اور اس کے مقدر سے متقل وابستگی ہے۔ ہر بڑے فنکار کی طرح ان کی فکر اور دردمندی کا مرکز بھی انسان کی ذات رہی ہے۔ اس کے مسائل پر غور و فکر کرتے ہوئے، انھوں نے کہیں سے کچھ بھی اخذ کیا ہو لیکن اس ردّ و قبول اور تشویش و تردّد کا نصب العین ہر دور میں انسان کی روحانی اور مادّی فلاح ہی رہا ہے۔ ڈاکٹر نکلسن کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"کائنات انسانیت کا سب سے بڑا دشمن، رنگ و نسل کا عقیدہ ہے اور جو لوگ نوعِ انسانی سے محبت رکھتے ہیں ان کا فرض ہے کہ ابلیسیت کی اس اختراع کے خلاف علم جہاد بلند کریں۔"

——— (مفاہیمِ اقبال۔ حیدرآباد ص ۷۰)

اپنے والد کے نام ایک خط میں ۱۹۲۰ء میں لکھتے ہیں :۔

"جو آدمی انسانی زندگی کی حقیقت سے آگاہ ہے اُسے معلوم ہے کہ تمام بنی نوعِ انسان آپس میں عزیز رشتے دار ہیں۔ کیونکہ حیاتِ انسانی کی جڑ ایک ہے۔"

——— (روزگارِ فقیر۔ جلد دوم ص۔ ۱۸۲)

ان اقتباسات اور ایسی ہی دوسری تحریروں سے ظاہر ہے کہ اقبال حیاتِ انسانی، اس کے حال اور مستقبل سے گہری دلچسپی اور وابستگی رکھتے تھے جو اُن کے نظامِ فکر کے نشو و نما میں ہمیشہ ایک جذبہ محرک کے طور پر کام کرتی رہی ہے۔ انسان کی ذات سے یہ تعلقِ خاطر، وطن اور آزادی کے بارے میں ان کے رویّے پر بھی اثر انداز ہوتا رہا ہے۔ دراصل یہی وہ بنیادی فرق ہے جو اقبال اور ان کے بعض معاصرین مثلاً چکبست، سیماب، محروم اور جوش جیسے شعراء کی حبّ الوطنی اور مسلک آزادی کے درمیان ایک حدِ فاصل بن جاتا ہے۔ اس ضمن میں ایک دوسرا پہلو بھی قابلِ غور ہے۔ اقبال کے اکثر معاصرین اپنے عہد کی سیاسی قوتوں، نظریوں اور اجتماعی تحریکوں سے ذہنی غذا، جوش اور ولولہ حاصل کرتے تھے اور ان کے قدم

CENTRAL LIBRARY

ایک ایسے مفکر شاعر کی شخصیت اور شعور کے کسی خاص پہلو کا مطالعہ، جس نے انسانی زندگی، تہذیب اور معاشرے کے گوناگوں پہلوؤں پر اپنے تاملات کا اظہار کیا ہو۔ خاص طور سے ارتقاء اور تبدیلی کے ایک نازک دور میں ـــــ نتیجہ خیز بھی ہو سکتا ہے اور مغالطہ آمیز بھی۔ اس لئے کہ اس طرح کا مطالعہ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے جیسے کسی عبارت اور اس کی نکتہ آفرینیوں کو اس کے سیاق و سباق سے الگ کر کے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ تفہیم اور تعبیر کا یہ عمل اور بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے جب وہ شخصیت شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ فلسفی بھی ہو۔ عالم دین بھی اور جدید تر سماجی اور سائنسی علوم کی عارف بھی۔ جس کی ذات میں روحانی قدریں اور مادی قوتیں، علم و وجدان، جذبہ و عقل ماضی اور حال اور حقیقت اور تصور جیسے متضاد محرکات اور تصورات، ایک طویل آویزش، ایک حشر ساماں سنگھرش کے بعد ـــــ ایک دلکشا اور شفاف دھارے میں ڈھل گئے ہوں، یا کم از کم ایسا محسوس ہوتا ہو۔ شعور و احساس کے اس مضطرب اور متحرک دھارے میں سے ان اجزاء و عناصر کو الگ کرنا جن کا تعلق اس کی وطن دوستی اور آزادی کے جذبات اور تصورات سے ہو، آسان نہیں ہے۔ اس کے لئے جب تک اس دھارے کی ان تہ نشیں لہروں پر گہری نظر نہ ہو جس کو اقبال کی اساسی فکر کا نام دیا گیا ہے اور وطن اور آزادی سے ان کے ناگزیر رشتے کی صراحت نہ ہو، اس وقت تک یہ مطالعہ ادھورا ہی رہے گا۔ میں یہاں صرف اقبال کی انسان دوستی کے تناظر میں، وطن اور آزادی کے بارے میں، ان کے تصورات کی طرف اشارہ کرونگا۔

CENTRAL LIBRARY

اقبال کا تصورِ وطن و آزادی

ڈاکٹر قمر رئیس

شعری قدریں پیدا ہوئیں جنھوں نے بعد میں آنے والوں کو بے ساختہ متوجہ اور متاثر کیا ہے۔ فیض احمد فیض بھی اقبال کو "موچی دروازے کا شاعر" کہہ کر اقبالیات کی روشنی کی زد سے محفوظ رہنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اس طرح کے چست فقرے بہت لکھے گئے مگر ان سے اقبال کی نہ قیمت کم ہوئی اور نہ قامت۔ گوئٹے نے کہا ہے :

"عام طور پر ایک ادیب کا اسلوب اس کے شعور کی
ایماندارانہ نقل کے مترادف ہے۔ تخلیق کے لئے اگر سلیس طرز
ادا، اپنانا ہے تو پہلے ذہن کو روشن کرنا ہوگا، اور اگر شاندار
طرز ادا اختیار کرنا ہے تو اپنے کردار کو شاندار بنانا ہوگا۔"

اقبال کا شاعرانہ کردار بھی شاندار ہے اور اسلوب بھی شاندار۔ انھوں نے نظم کی ساخت اور تکنیک کے تعطل کو جس کامیابی سے توڑا اور شعری تجربات کے اظہار کے لئے اسلوبی اور تکنیکی امکانات کی وسعت کے لئے جو شاہراہ دریافت کی ہے، اس نے نظم کی گھسی پٹی روایتوں کی تقلید سے بھی نجات دلائی اور تنگنائے بیان کی گھٹن اور اذیت سے بھی پیچھا چھوٹا۔ آزاد و حالی اور اسمٰعیل و شررؔ نے بھی 'وسعت بیان' کی تلاش کی تھی۔ ان کی نظمی تجربوں میں نہ جان تھی، نہ کشش، اس لئے ان کی طرف توجہ نہ کی گئی۔ اقبال کے نظمی تجربوں کا حلقۂ اثر اتنا وسیع ہوا کہ کثرت سے لوگوں نے تقلید کی۔ اس کی وجہ سے اردو نظم کو فکر و فن کا نیا اعتبار ملا۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت کی نشاندہی کے لئے یہی ایک ثبوت کافی ہے۔

شعوری کوشش کی ہے۔ مکالماتی انداز نے متعدد نظموں میں ڈرامائی کشش پیدا کر دی ہے۔ مثلاً ابلیس کی مجلس شوریٰ، جبرئیل، ابلیس، پیر و مرید وغیرہ۔ ان منظوم مکالموں میں بھی اقبال کی شاعرانہ انفرادیت بغیر کسی رکاوٹ کے ظاہر ہوتی ہے۔ بعض نظمیں تو راست مخاطبت بن گئی ہیں۔ جیسے عالم نو، رقص، انقلاب وغیرہ۔ حسن بیان یہاں بھی موجود ہے۔ کچھ نظمیں تاثر پارے یا تاثراتی نقوش کی مانند ہیں۔ مثلاً کارل مارکس کی آواز، رقص موسیقی، خوشامد، مرد بزرگ وغیرہ۔ معنوی گہرائی کے ساتھ ہیئت کی خوش آہنگ جامعیت یہاں بھی ملتی ہے۔ بعض نظمیں ایسی ہیں جن میں شاعر نے تہذیبی کشاکش اور انسانی معاشرے کی کشمکش کے ردعمل میں پیدا ہونے والے احساس کو پیش کیا ہے اور اس پیشکش میں درس و تلقین کا لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ اس نوعیت کی نظموں میں جدت، جلال و جمال، فنون لطیفہ، عورت اور تعلیم، عصر حاضر، امتحان وغیرہ قابل توجہ ہیں، خطابت و ہدایت کے باوجود یہاں وہ عامیانہ رنگ نہیں ہے جسے بیشتر ترقی پسندوں نے بعد میں اختیار کیا۔ داخلی اور خارجی دونوں جہتوں سے حسن توازن برقرار ہے۔ ان تمام نظموں کے مطالعہ کے بعد اس نتیجہ پر پہنچنا دشوار نہیں کہ اقبال کے خلاقانہ فنی شعور نے اپنے مخصوص طرز کی ایجاد اور انداز خاص میں نظموں کی ہیئتی تشکیل کے ذریعہ نشان دہی کی کہ نظموں کی ساخت اور تکنیک کا تخلیقی برتاؤ ہی شاعری کو زیادہ پرکشش، طاقتور اور سریع الاثر بنا سکتا ہے۔ تقلیدی میدان، فرسودگی موضوعات کے ساتھ فرسودگی بیان کا عیب بھی پیدا کرتا ہے۔ شاعر یا ادیب صاحب طرز اسی وقت ہو سکتا ہے کہ جب وہ منجمد موضوع اور منجمد تکنیک و اسلوب دونوں ہی سے اپنا دامن محفوظ رکھے اور اپنے تخلیقی تجربوں کے اظہار کے لئے ان کی تکنیک و اسلوب کی بھی اختراع کرے، اس انداز میں کہ موضوع اور اسلوب، مواد اور ہیئت، خیالی اور جامۂ خیال ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوں یوں کہ عام قاری یہ نہ بتلا سکے کہ شاعر کے ذہن میں پہلے خیال آیا یا جامۂ خیال پہلے تیار کیا گیا۔ اقبال کی نظموں میں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اسی لئے ان کے کلام میں وہ

کا نقص۔ تخلیقی تجربے سے اسلوب اظہار کی اتنی دلکش مطابقت کم از کم اقبال کے عہد تک کے شاعروں میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز کی ان نظموں کو تکنیک اور ساخت کے اعتبار سے تین درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) طویل نظمیں (۲) اوسط درجہ کی نظمیں (۳) مختصر نظمیں

ساقی نامہ، والدہ مرحومہ کی یاد میں، مسجد قرطبہ، ابلیس کی مجلس شوریٰ، پیر و مرید وغیرہ نظمیں طویل ہیں۔ تنہائی، خضر راہ اور اس سے وابستہ زندگی، سلطنت اور سرمایہ و محنت، فرمان خدا، ذوق و شوق، لینن خدا کے حضور میں، وغیرہ اوسط درجے کی نظمیں ہیں اور ذوق نظر، موسیقی، عالم نو، خواجگی۔ ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام، جمہوریت، لادین سیاست، دام تہذیب، جمعیت اقوام وغیرہ مختصر نظمیں ہیں۔ اس درجہ بندی سے دکھلانا یہ مقصود ہے کہ اقبال نے شعری اظہار کے اسلوب اور تکنیک کو اپنے تخلیقی تجربوں کے تقاضوں کی روشنی میں برتا ہے۔ ورنہ ہمارے یہاں تو ایسے شاعر بھی بکثرت ہیں جن کے مجموعوں میں تمام نظمیں ایک سائز کی موجود ہیں۔ اقبال کی تخلیقی بصیرت نے موضوعات کی ضرورتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسلوب اور تکنیک کو نہایت احتیاط و اہتمام سے استعمال کیا ہے۔ چونکہ انھوں نے ایک ہی تکنیکی لاٹھی سے تمام موضوعات کو ہانکنے کی کاوش نہیں کی ہے اس لئے ان کی نظموں میں نہ تشنگی آمیز اختصار ہے اور نہ اکتا دینے والی طوالت۔ جمہوریت، لادین سیاست، دام تہذیب اور کئی دوسری مختصر نظموں کے موضوعات ایسے تھے کہ طبع رواں کو تھوڑا سا ڈھیلا چھوڑ دیتے تو ان پر سینکڑوں اشعار صرف بند ہو جاتے۔ اسی طرح ہم آہنگ رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظموں کی ہیئت، الفاظ کے انتخاب و استعمال، مصرعوں کی نشست و برخاست، شعروں کی ترتیب، تکنیکی تشکیل میں ان کے یہاں فنکارانہ مہارت ملتی ہے۔ نظموں کی یہ خوش ہیئتی اور خوش اسلوبی بالکل فطری معلوم ہوتی ہے۔ کسی نظم میں، وہ مختصر ہو یا طویل، یہ نہیں معلوم ہوتا کہ شاعر نے مصرعوں کو سجانے اور شعروں کو سنوارنے کی

لئے ممکن العمل ہی نہ تھی ۔ اقبال نے اپنی تخلیقی ضرورتوں کی تکمیل کے لئے بیان کی وسعتوں کی دریافت کی ۔ چنانچہ لازمی طور پر اردو شاعری کے آہنگ و اسلوب میں تبدیلیاں برپا ہوئیں ۔ بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز کی نظموں میں جذبہ و احساس کا خلوص، فکر و فلسفہ کی وسعتیں، جمالیاتی شعور کی روشنی اور انسانی معاشرے میں صحت مند تغیرات برپا کرنے کی جو انقلابی آرزو مندی ہے اس کی خاصی تعبیر و تشریح کی جا چکی ہے ۔ ایک اہم اور قابلِ توجہ پہلو یہ بھی ہے کہ شعری تجربوں سے ان کے اسلوب کے خارجی پیکر پوری طرح ہم آہنگ ہیں ۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تمام نظمیں بلکہ پوری شاعری ایک مضطرب روح ـــــ ایک بے قرار شخصیت ـــــ ایک تڑپتے ہوئے وجود کا دل سوز نغمہ ہے ۔ اس نغمہ جاں سوز میں درماندگی، محرومی، مایوسی اور بے چارگی کی اضمحلال آمیز کیفیت نہیں ہے ۔ حوصلہ مندانہ استقلال عملی زندگی کی سختیوں اور آزمائشوں پر قابو پانے کی بے پناہ توانائی ہے اور ـــــ انسان دوستی کا خیر مصلحت پسندانہ شفاف تصور ـــــ یہ طاقتور رجائیت ان کی شاعری کے مضامین و موضوعات سے منکشف ہے اور اسلوب بیان سے بھی ٹپکتی ہے ۔ لیکن انھوں نے لفظ اسلوب کو بھی اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنا کر برتا ہے ۔

اقبال کی نظموں کے مطالعہ کا گویا ایک دلچسپ پہلو ان کے شعری تجربوں کی داخلی معنویت اور خارجی کیفیت کی کامل ہم آہنگی کا پہلو ہے ۔ اپنے عنوان کلام سے متعلق اقبال، احساس و خیال کا اظہار جس پیرائے میں کرتے ہیں ۔ اس میں ارتباط ہوتا ہے اور تسلسل بھی ۔ اردو میں انھوں نے نظموں کے جو تخلیقی نمونے پیش کئے ان کی ساخت اور تکنیک بھی بہ اعتبار موضوع جداگانہ ہے ۔ دو شعروں سے ننانوے اشعار تک کی نظمیں انھوں نے کہی ہے ۔ ان سب میں پیش کردہ شعری تجربے مکمل اور منظم ہیں ۔ بحریں بھی کہیں کہیں قدرے سبک اور دھیمی ہیں، کہیں تیز رواں اور طویل، نہ کسی مختصر نظم میں تشنگی و اظہار کی کھٹک ہے اور نہ کسی میں طول

کی تکنیکی خوش آہنگی ہے۔ تکنیکی تجربے کا جو ترقی یافتہ فنی شعور ان کی نظموں میں نمایاں ہوا ہے، نئی نسل پر اس کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے ہیں۔ انھوں نے جس دور میں نظموں کے نت نئے سانچوں کے کامیاب اور دلکش تجربے کئے وہ صنفِ غزل کی محبوبیت اور مقبولیت کا دور ہے۔ ۱۸۹۹ء میں انجمن حمایت اسلام کے مشاعرے سے اقبال منظرِ عام پر آئے اور ان کی نظم "ہمالہ" رسالہ مخزن کی پہلی جلد کے پہلے شمارے میں اپریل ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ مرزا ہادی رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کا اشاعتی زمانہ یہی ہے۔ گویا ایک خاص عہد کا یہ وہ موڑ ہے جہاں سے اردو فکشن اور اردو نظم دونوں ہی نے فنی تصورات کی پرواز کے لئے نئے آفاق کی جستجو شروع کی۔ حالی، شبلی، ظفر علی خاں اور محمد علی جوہر کی قومی و ملی شاعری اور آزاد، چکبست، اسمٰعیل میرٹھی، سرور جہاں آبادی اور اکبر الہ آبادی کی منظری، وطنی اور ظرافت آمیز طنزیہ شاعری اقبال کے سامنے تھی۔ لیکن حالی کی پرخلوص ملت پسندی اور اکبر کے طرزِ سخن کی شادابی و شگفتگی نے انھیں بطورِ خاص اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ ان کی شاعری کا دورِ آغاز ان شاعروں کے زمانۂ عروج سے تعلق رکھتا ہے۔ ۱۹۱۴ء میں حالی اور ۱۹۲۱ء میں اکبر کا انتقال ہوا اور اقبال کی شاعری کا پہلا دور یہی ہے۔ اقبال کے تخلیقی نکتۂ نظر اور اندازِ بیان میں گہرائی اور ہمہ گیری کا پیدا ہونا ناگزیر تھا کہ یورپ کے سفر کے دوران مغربی دنیا کے حالات و حوادث دیکھ چکے تھے۔ اسلامی دنیا کی اضطراب انگیز کروٹوں سے بھی باخبر تھے۔ جنگِ عظیم کی ہولناک تباہیوں کے ردِ عمل پر بھی ان کی نگاہ تھی اور اس وقت کی قومی اور بین الاقوامی سیاسی ریشہ دوانیوں کو بھی وہ دیکھ رہے تھے۔ چنانچہ حالی و اکبر کی طرح فکر و نگاہ کی محدودیت میں مبتلا رہنا ان کے لئے ممکن ہی نہ تھا۔ ظاہر ہے کہ تجربہ و احساس کی وسعتوں اور رنگا رنگ کیفیتوں کے اظہار کے لئے وہ بیان کے منجمد دائرے سے باہر نکلنے پر مجبور تھے، معلوم و مقرر سانچوں میں شعری تجربہ و احساس کے عصری سرمائے کی پیشکش ان کے

بھی وہ دلچسپی باقی نہیں رہی ہے جو تیس برس قبل تھی۔ شعر و ادب کے موضوعات منجمد نہیں ہوتے، منجمد ہوں تو سڑنے لگتے ہیں۔ اقبال کے دور کے بہت سے موضوعات اپنے مسئلوں پر قابو پا چکے ہیں اور آج ہمارے سامنے ایسے موضوعات ہیں جو اس عہد میں نہیں تھے اور ان سے متعلق مسئلوں کی ایسی پیچیدگیاں ہیں جن سے دور اقبال کا واسطہ نہیں تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ اس کے باوجود ان کی شاعری سے ہماری دلچسپی برقرار ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آئندہ نسل کو اقبال کی شاعرانہ فکر سے زیادہ شعری فن نے متاثر کیا ہے۔ اس کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ اقبال کے شاعرانہ آہنگ کا اثر راشد، جوش، فیض، جمیل، مجاز اور ہندی کے معروف قومی شاعر دنکر کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ اور ان کے بعد کے شاعروں کے کلام میں بھی یہ اثر موجود ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اقبال نے اپنے شعری اسلوب میں اپنے وجود کے اعماق کو منتقل کیا ہے۔ یہاں بھی سطحیت نہیں ہے۔ کسی بھی ادبی فارم کو رالف فوکس کی طرح MENTAL MACHINERY کہہ دینے سے کام نہیں چلتا۔ اور نہ ملیا ڈار اسٹین ہوپ کی طرح اسٹائل کو خیالات کا لباس قرار دیکر بیچا چھڑایا جا سکتا ہے۔ فارم، ہیئت یا اسلوب تو شاعر یا ادیب کے وجود کی گہرائیوں میں پلنے، پگھلنے اور پھلنے والے ان انتہائی معصوم اور اور یجنل خیال و احساس سے بنیادی اور ناگزیر رشتہ رکھتا ہے جس سے کبھی کبھی خود شاعر یا ادیب بھی ناواقف ہوتا ہے۔ چنانچہ بڑا شاعر یا ادیب اپنے طرز خاص میں صرف "معلوم" کو "محسوس" کی شکل میں پیش نہیں کرتا، نامعلوم اطلاعات اور نامحسوس حیات کو بھی بے خبری کے عالم میں مگر وجدان کی کیفیت کے زیر اثر قلم بند کر جاتا ہے۔ مرحلۂ تخلیق سے گزر جانے کے بعد وہ خود اپنے ان تخلیقی نمونوں کو پڑھتا ہے تو متحیر بھی ہوتا ہے اور محظوظ و شاد کام بھی۔ میرا خیال ہے کہ اقبال بھی ایک ایسے ہی بڑے شاعر تھے۔

فکر اقبال سے قطع نظر، ان کی عظیم شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت ان نظموں

اقبال کی شاعرانہ عظمت اور فنکارانہ انفرادیت سے متعلق بہت سی کتابوں کا ایک وقیع ذخیرہ ہمارے سامنے موجود ہے۔ اقبالیات کے سلسلے کی ان تصنیفاتِ تنقید کے بہ نظر غائر مطالعہ سے نتیجہ ہے کہ اقبال کے ناقدین نے شاعرِ مشرق کے افکار و خیالات کی تشریح و تعبیر کے دوران دور دور کی کوڑیاں لائی ہیں اور ان کی شخصیت کو نہایت معزز اور محترم بنا کر پیش کرنے کی کاوشیں کی ہیں۔ یہاں احترام و اعزاز کی وہ منزل مراد ہے جس کے قریب جانے میں رعب اور خوف کا ملا جلا ردِ عمل مانع ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان کی شاعری کو شعبۂ فلسفیات یا شعبۂ دینیات کے حوالے کر کے اطمینان سے بیٹھ رہنا مناسب نہیں ہے۔ یہ صریح ناانصافی ہے، اقبال ہی کے تئیں نہیں، اردو شاعری کے ساتھ بھی۔ اقبال فلسفی اور مصلح بھی ہو سکتے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ ایک بڑے شاعر تھے۔ ان کی اس عظمت کی نشان دہی کے لئے ان کے کلام کے شاعرانہ محاسن کی جستجو ضروری ہے۔ ان کی "اوریجنیلٹی" کے ان مختلف پہلوؤں کی تلاش سے قطع نظر نہیں کیا جا سکتا جنھوں نے ان کی شاعرانہ عظمت کو نمایاں کیا ہے۔ فلسفیانہ بصیرت مصلحانہ شعور اور دردمندانہ جذبۂ ملت نے ان کے موضوعاتِ شاعری میں وسعت و گہرائی پیدا کی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ان کی شاعری کو آج بھی ممتاز و منفرد شاعری بنائے رکھنے والے محاسن کیا ہیں؟ کیا یہ سچ نہیں کہ اقبال کے متعدد موضوعات میں ہمارے لئے اب

CENTRAL LIBRARY

اقبال کی اردو نظموں کا تکنیکی سلیقہ

ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی

اردو شاعری پر ایک نظر، اردو تنقید پر ایک نظر اور اقبال ایک مطالعہ، وغیرہ دوسری آنکھ تو انھوں نے ڈالی ہی نہیں۔ اور فن کار بیچارہ تو شیو جی کی تیسری آنکھ سے حیات و کائنات کو دیکھتا ہے۔ بس تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا ــــ یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین کی تنقید اپنی تمام تر اہمیت کے باوجود بھرپور، مکمل اور ٹھوس مطالعۂ ادب نہیں

ترسم نہ رسی بہ کعبہ اے اعرابی کیں رہ کہ تو می روی بہ ترکستان است۔

بہرکیف! حاصل گفت و گو یہ ہے کہ اقبال نے اپنی تخلیقی شخصیت کے اظہار کے لئے مختلف النوع علمی، ادبی فلسفیانہ اور جمالیاتی روایات سے استفادہ کیا ہے۔ ان کے یہاں قدیم و جدید کے درمیان ہم آہنگی، توازن اور اعتدال کی قدریں پائی جاتی ہیں۔ اقبال کے یہاں وجودی رجحانات کی عکاسی اس وقت سے ملتی ہے جب اس کو باضابطہ فلسفہ کی حیثیت سے مغرب میں تحریک کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی تھی اور سارتر نے اس کو ایک باضابطہ مکتبۂ فکر کے اعتبار سے عام نہیں کیا تھا۔ اس جہت سے اقبال کو جدیدیت کی تحریک نو کا پیش رو بھی کہا جا سکتا ہے۔ بہرحال! اس سے قطع نظر اقبال نے جدید رجحانات کو سب سے پہلے اردو میں روشناس کرایا۔ آج کی الجھی ہوئی جدیدیت کے تمام نقوش و افکار اور رجحانات و عناصر سلجھی ہوئی شکل میں اقبال کے فن میں موجود ہیں۔ اور انھیں اسباب کی بنا پر میں اقبال کو جدیدیت کا پیش رو سمجھتا ہوں۔

ممکن ہے کام کے خیالات ہوں، لیکن ان کا بیان نثر میں
زیادہ وضاحت، تعین اور منطق کے ساتھ ممکن تھا۔"

——————— (اقبال ایک مطالعہ ص ۲۲۲)

"..... رموزِ بے خودی" "اسرارِ خودی" سے بھی کمتر درجے کی
چیز ہے۔ کیونکہ اس میں محض خیالات ہیں۔ محض تعلیم ہے، محض تفسیر
ہے، جس کا بیان نثر میں بھی ممکن تھا۔"

——————— (اقبال ایک مطالعہ ص ۲۲۳)

کلیم الدین احمد کا یہ پُر خلوص مشورہ اپنی جگہ پر کتنا کارآمد ہے۔ اس سے بحث نہیں صرف اس حقیقت کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ کلیم الدین اقبال کے ادبی نقطۂ نظر کو سمجھنے سے قاصر رہے ہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ کلیم الدین اپنے تنقیدی نقطۂ نظر میں نو کلاسیکی دبستانِ فکر سے متاثر ہیں۔ اس لئے ان کے نزدیک صرف معروضیت کی اہمیت ہے۔ بہ الفاظِ دگر وہ ہیگل کی امت میں ہیں۔ لیکن اقبال نے ہیگل کو اپنا پیمبر تسلیم نہیں کیا تھا، اور نہ افلاطون کو یہ اعزاز بخشا تھا ؎

تکیہ بر عقلِ جہاں بینِ فلاطوں نہ کنم — در کنارم دلکے شوخ و نظر بازے ہست
ہر عقل فلک پیما ترکانہ شیخوں بہ — یک ذرہ درد دل از علم فلاطوں بہ

اقبال نے ہیگل کی فکری کمزوریوں پر تنقید کی ہے۔ اور اس کے نقطۂ نظر میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی اقبال موضوعیت و معروضیت کے امتزاج کے قائل ہیں۔ میں نے درج بالا سطور میں عرض کیا ہے کہ اقبال فلسفۂ قدیم و جدید کے درمیان نقطۂ مفاہمت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر کلیم الدین ادب کے ہیئتی تقاضوں کے علاوہ دوسرے ادبی اور جمالیاتی تقاضوں کو بھی اہمیت دیتے تو تخلیقی عمل کو اتنا میکانکی نہ سمجھتے۔ ادب و فن بشت پہل ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کا ایک مطالعہ نہیں بلکہ مکمل اور بھرپور مطالعہ کرنا چاہیئے۔ کلیم الدین نے ہمیشہ ایک ہی نظر سے کام لیا۔

اقبال کا نقطۂ نظر بھی یہی تھا۔ اپنے خطبات سے قطع نظر انھوں نے اپنے تمام تر جذبات و احساسات کی آئینہ داری کے لئے محسوس، کنکریٹ اور ٹھوس ذریعۂ اظہار کا استعمال کیا ہے۔ ان کا شاعرانہ اسلوب ان کے اسی نظریے کی علامت ہے۔

ڈاکٹر سید عابد علی عابد نے "شعر اقبال" میں ایک سوال اٹھایا ہے۔

> اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال نے اپنی ذات اور شخصیت کے ابلاغ و اظہار کے لئے کیا شعر کو محض اس لئے منتخب کر لیا تھا کہ انھیں اردو کی شعری روایت میں بہت وسیع سرمایہ نظر آتا تھا۔ یا ان کے شعور تخلیق کے کچھ اور عوامل بھی تھے۔ اس کا جواب یہ بھی ہے کہ درحقیقت اپنی شعری تخلیقات کی نہایت متعین کرنے میں اقبال نے سرسید اور حالی سے بہت استفادہ کیا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ اقبال نے سرسید اور حالی کے کام کی تکمیل کر دی۔ بہ الفاظِ دگر اقبال کی شعری تحریک کا محرک سرسید کی تحریک اور حالی کا اسلوب و اظہار تھا۔"

یہاں اس امر سے بحث نہیں کہ اقبال کے اسلوب کی تشکیل و تعمیر میں کن شعری روایات نے حصہ لیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا مقصود ہے کہ اقبال کے شعور تخلیق کے عوامل کی حیثیت سے وجودی نقطۂ نظر بھی کارفرما رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شعری اسلوب و اظہار ہی کو مرکزی اہمیت دی۔ ان کے تجربے، شخصیت اور ذات کے اظہار کے لئے نثری اسالیب موزوں نہیں ہو سکتے تھے۔ گرچہ ان اسباب و عوامل سے بے خبر نقادوں نے اقبال کو بعض بڑے حسین مشورے دیئے ہیں۔ یہاں ایک ایسی مثال پیش کی جاتی ہے:

> "..... ان دونوں نظموں "اسرار خودی" اور "رموز بے خودی" میں پیغمبری ہو، شاعری نہیں۔ خیالات ہیں

تجربے ہوتے ہیں کیونکہ جب فن کے روپ میں ان کا اظہار ہوتا ہے تو ہر آدمی ان میں اپنی اور اپنے عہد کی تصویر دیکھتا ہے۔ اور ان کو اپنے ہی احساس کا آئینہ دار سمجھتا ہے، اسی بنا پر فن کی مقبولیت عوامی ہوتی ہے۔ اس جہت سے وجودیت فرد کی داخلیت کے ارتقا کی داستان ہے۔ اس کی داخلی زندگی کی کہانی ہے۔ جس کو وہ تجریدی یا منطقی اسلوب میں بیان نہیں کر سکتا۔ اس تجربے کے اظہار کے لئے محسوس زبان یعنی فن و ادب کا اسلوب زیادہ موزوں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وجودی فلسفہ تخلیقی اور فنکارانہ اسلوب کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ یہ فلسفہ کی تاریخ میں ادب اور فن کے راستے سے داخل ہوا۔ وجودی فلسفیوں نے اپنے نقطہ ہائے نظر کو زیادہ تر ناول، افسانے، ڈرامے اور شاعری کے لب و لہجہ میں پیش کیا ہے۔ زیادہ تر کی شرط اس لئے لگائی گئی کہ ہائیڈگر اور سارتر وغیرہ نے اپنے فلسفے کی وضاحت کے لئے تجریدی اسلوب کا استعمال بھی کیا ہے۔ لیکن ایسا بدرجہ مجبوری کرنا پڑا۔ اس لئے وجودیت کا ایک اہم نقطۂ نظر یہ ہے کہ انسان وجود کے تجربے کو تجریدی زبان میں نہیں پیش کیا جا سکتا۔ اس کے لئے محسوس اور تخلیقی زبان ہی کی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کیرکے گارڈ، کافکا، کامیو، سارتر، سیموئیل بکٹ، ہیمنگوے اور ایونیسکو وغیرہ نے فن ہی کو ذریعۂ اظہار بنایا ہے۔

وجودیت پسندوں کے مطابق محسوس اور تخلیقی زبان ہی ترسیل و ابلاغ کے لئے زیادہ موزوں ہے۔ جیمز ریمزے نے کئی مثالوں سے اس کی وضاحت کی ہے، اس کے مطابق محسوس ذریعۂ اظہار قارئین و سامعین کی آگہی کو بیدار کرتے ہیں۔ فنی اسالیب کے ذریعہ وجودی حالت اچانک منور اور اُجاگر ہو جاتی ہے۔ جیسے اندھیرے میں کہیں بجلی سے چمک جائے۔ موضوعی وجود کی حالت میں بسا اوقات بے ہنگم اور بھدّے الفاظ بھی معنی آشنا ہو جاتے ہیں۔ اس لئے وجودی نقطۂ نظر کے مطابق فنی اسالیب ہی بہترین ذریعۂ اظہار ہیں۔

سارتر کے نزدیک بھی بے عمل BED FAITH کا دوسرا نام ہے۔ اقبال ارادی خودی کے قائل ہیں۔ اور روایتی مذہب اور رسمیت و سالوسیت کے خلاف ہیں۔ کرکے گارڈ اور سارتر کا نقطۂ نظر بھی یہی تھا۔ اقبال بھی مسجد میں اونگھتے ہوئے صوفی پر بت پرست کو ترجیح دیتے ہیں۔ (جاوید نامہ)

جدیدیت کا ایک خاص رجحان اقبال کا ذریعۂ اظہار و اسلوب ہے۔ اقبال نے وجودی فلسفیوں کی طرح وجود اور حقیقت کی آگہی کے لئے کنکریٹ اور ٹھوس اسلوب و اظہار کو اپنایا۔ اس لئے کہ وہ زبان اور حقیقت کے فطری ربط و تعلق سے واقف تھے۔ وجودی مفکرین کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ وجود کوئی تجریدی تصور نہیں بلکہ ایک کنکریٹ حقیقت کا نام ہے۔ جو حسن، صداقت اور خیر کا مجموعہ ہے۔ اس کنکریٹ وجود کو محسوس اور ٹھوس ذریعۂ اظہار (CONCRETE MODES OF EXPRESSION) مثلاً ناول، افسانہ ڈرامہ یا شاعری ہی کے ذریعہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ محسوس وجود کا اظہار محسوس زبان ہی میں ممکن ہے۔ تجریدی اور فلسفیانہ زبان صرف تصور کی ترجمانی کرتی ہے۔ احساس اور قوت ارادی اس کے دائرے میں نہیں آتی۔ تجریدی زبان مکمل وجودی حالات کی آئینہ داری نہیں کرسکتی۔ اس کے برعکس ناول، افسانہ، ڈرامہ اور شاعری کے ذریعہ مکمل وجود کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ محسوس زندہ انسانی حالت میں احساس، تصور اور قوتِ ارادی سب کارفرما ہوتے ہیں۔ اس لئے یہ محسوس ذریعۂ اظہار کے محتاج ہیں۔ اور اس کے ذریعہ حسن و خوب صورتی کے ساتھ ترسیل و اظہار کی منزلوں سے گزر سکتے ہیں۔ تصور یا اصول کا اپنا کوئی وجود نہیں ہوتا۔

ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ وجودیت کوئی تجریدی یا قیاسی مابعد الطبیعات نہیں دیتی۔ وجودی مفکرین کا رویہ معروضی نہیں موضوعی ہے۔ وجودیت پسند دراصل اپنی داخلی زندگی کی کہانی سناتا ہے۔ وہ ان ذاتی تجربات کا اظہار کرتا ہے جو اس نے وجود کی سطح پر حاصل کئے ہیں، لیکن وہ تجربات و عرفان بھی بالکل ذاتی نہیں ہوتے بلکہ وہ نمائندہ

اقبال کے یہاں حرکت اور تبدیلی پر جتنا زور ملتا ہے۔ اتنا ہی زور خلاقی پر ہے۔ برگساں کے یہاں بھی یہ طرزِ فکر موجود ہے۔ گیارہویں صدی کے مفکر امن مسکویے کا اثر بھی اقبال کے اس نظریے پر پڑا ہے۔ جس نے کہا تھا کہ کائنات کا خارجی ارتقا میکانکی ہے۔ لیکن باطنی ارتقا یعنی داخلیت آزاد، بے ساختہ اور ارادی ہے۔ اقبال کے نزدیک زمانہ آگے بڑھتے رہنے سے عبارت ہے۔ THE CHANGE IS FUTURE ORIENTED

کنم دگر نگہے بدرہے کہ طے نمودم ۔۔۔ برسراغِ صبح فردا روشن زمانہ دارم

نطشے زمانے کو تکرارِ مسلسل قرار دیتا ہے۔ اور HISTORY EXPECTS IT SELF بس یقین رکھتا ہے۔ لیکن اقبال زمانے کو مرورِ خالص سے تعبیر کرتا ہے ؎

دمادم رواں ہے یمِ زندگی ۔۔۔ ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی

اسی سے ہوئی ہے بدن کو نمود ۔۔۔ کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موجِ دود

پسند اس کو تکرار کی خو نہیں ۔۔۔ کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں

زمانے کے اس تصور کے زیرِ اثر آدمی کی تقدیر اقبال کے مطابق کائنات کی تخلیق جدید سے عبارت ہے۔ زندگی کائنات کے ساتھ جینے کا نام نہیں۔ مومن وہ ہے جو باشعور خودی رکھتا ہے۔ اور کافر وہ ہے جو بے شعور خودی

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے ۔۔۔ مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق

یعنی اقبال کے نزدیک وجود حرکت مسلسل اور عمل پیہم کا نام ہے۔ سارتر عمل ہی کو زندگی کا جوہر تسلیم کرتا ہے۔ ACTIVITY IS THE ESSENCE OF LIFE

اقبال نے بے عمل کو مسترد (REJECT) کیا ہے۔ وہ بے عملی کے کسی بھی فلسفے کو ماننے کے لئے تیار نہیں۔ خواہ وہ اس کے لئے کتنے ہی خوبصورت بہانے تراشے جائیں۔ اس رجحان کے تحت انھوں نے حافظ پر طنز کرتے ہوئے الحذر از گوسفنداں الحذر ۔ کا فتویٰ صادر کر دیا اور یہ کہا ؎

او یک دانہ گندم بزمینم انداخت ۔۔۔ تو یک جرعہ آب آں سوئے افلاک انداز

تو میدان و کہسار و، راغ آفریدی　　خیاباں و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم　　من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

یہ اشعار اور خصوصیت کے ساتھ آخری تین اشعار محض فرد کی انفرادیت، خلاقانہ صفت، سابقت ہی کی آئینہ داری نہیں کرتے بلکہ بغاوت کا رجحان بھی رکھتے ہیں۔

اقبال کے یہاں آدمی کی عرفانی یا منزل یا شعور خودی کے مرحلے میں حرکت پر زور دیا گیا ہے۔ اقبال زندگی اور کائنات کو حرکی سمجھتے ہیں۔ اقبال کے مطابق عظمتِ آدم ایک ایسے عالم یا کائنات کا مطالبہ کرتی ہے جو جامد اور ٹھہری ہوئی نہ ہو، بلکہ متحرک اور تغیر پذیر ہو۔ اور جس میں ارتقا کے لامحدود امکانات ہوں ؎

سلیم مرا بجوئے تنک مایہ پیچ　　جولا نگہے بدو وادی کوہ و کمر بدہ
رفتم کہ طائرانِ حرم را کنم شکار　　تیرے کہ ناگندہ فتد کار گر بدہ

حرکت و حرارت کا تیور دیکھئے ؎

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات　　تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی　　فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ　　جاوداں، پیہم رواں، ہر دم جواں ہے زندگی

وجودیا زمانہ اقبال کے نقطۂ نظر کے مطابق علت و معلول سے بے نیاز ہے۔ وجود ہی حقیقی زمانہ ہے۔ جو علت و معلول (CAUSAL DETERMINISM) سے آزاد ہے۔ وجود کی زندگی کا ہر لمحہ اصلی، حقیقی، خلقی، نیا اور اوریجنل ہے۔ سارتر نے بھی وجود کو ابتدائے نو مانا ہے۔ حقیقی زمانے میں جینا CAUSAL SEQUENCE سے بندھا ہوا ہونا نہیں ہے۔ بلکہ ہر لمحہ وجود کی تخلیق نو کا نام ہے۔ زندگی یا وجود زمانے میں آزاد تخلیقی لمحہ ہے ؎

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید　　کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں
خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے　　خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے؟

نہ ایں جا چشمک ساقی نہ آں جا حرفِ مشتاقی
زبزم ساقی و ملا بے من ۔ می آیم

مرا سبو چہ غنیمت ہے اس زمانہ میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ ہے وہ بھی حرام اے ساقی

متاعِ طاعت و زہد از وے بر افرازی
بیازار قیامت باخدا سودا گری کردہ

اقبال کے لئے اسلامی احکام و نظریات زندگی کی بنیادی قدروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن صداقت کی خاطر انھوں نے روایت سے بغاوت کی اہمیت کو تسلیم بھی کیا ہے ؎

پرسند جہاں ما آیا تبو می سازد
گفتم کہ نمی سازد، گفتند کہ برہم زن

اس اعتبار سے اقبال تقلیدی اخلاقی رویہ کے بھی مخالف ہیں جو جدیدیت کی ایک پہچان ہے۔

اقبال کے یہاں خدا کے خلاف بغاوت (REVOLT AGAINST GOD) کا رجحان بھی سامنے آتا ہے۔ جس کا ثبوت بڑی حد تک تو ان کی روایت شکنی سے مل جاتا ہے۔ لیکن فرد کی انفرادیت کو مرکزیت دے کر بھی انھوں نے اس رجحان کا اظہار کیا ہے۔ یہ وجودیت کا ایک خاص عنصر ہے، جو ملحدی اور غیر ملحدی دونوں ہی طرزِ فکر کے وجودیوں کے یہاں نمایاں ہے۔ کرکے گارڈ بھی اپنے عہد کی روایتی عیسائیت سے الجھ پڑا تھا۔ اقبال نے بھی خانقاہوں اور ظاہر پرست عالموں اور صوفیوں کو ہدفِ ملامت بنایا۔ اقبال کے یہاں اس رجحان کا پہلا غالب اثر "شکوہ" میں ملتا ہے۔ "بالِ جبریل" میں ؎

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی، زیاں تیرا ہے یا میرا

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے، اب میرا انتظار کر

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی، ایاغ آفریدم

تو دریا ہم چو طفلاں آنیاں بینی بہ پروا باش کہ صید بروما بے می تواں کردن

یہ تمام اشعار خودی کی تعمیر و تہذیب اور عظمت و جلالت سے متعلق ہیں۔ وجودیت میں بھی خودی یا SELF کے استحکام پر بہت زور دیا گیا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی جیسا کہ درج بالا اشعار سے اندازہ ہوتا ہے، اسی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ لیکن اقبال وجودی نقطۂ نظر سے اپنی رجائیت اور ایقانِ مکمل کی بنا پر ممتاز نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ وجودیت میں قنوطی لب و لہجہ نمایاں ہے۔ اس کے برعکس اقبال رجائیت کے امین ہیں۔

اقبال کے یہاں مذہب کا تصور بھی روایاتی نہیں بلکہ ترقی پسندانہ ہے۔ اس معاملہ میں اقبال ANTI - TRADITIONALIST ہیں۔ حالانکہ بہت سے لوگوں نے اُن پر مذہبی ادعائیت کا الزام بھی عائد کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ مذہبی ادعائیت اور تقلید و پیروی کو رد کرتے ہیں۔ اور حقیقی مذہب کا تصور رکھتے ہیں۔ اقبال کے یہاں خدا کا تصور انسانی حقیقت سے عبارت ہے۔ خدا انسانی وجود سے باہر کی شے نہیں بلکہ اندرونی حقیقت ہے۔ کرکے گارڈ کی طرح وہ بھی اس میں یقین رکھتے ہیں۔ GOD IS NOT AN EXTERNALITY اقبال خدا کو فرد کی اندرونی حقیقت سے تعبیر کرتے ہیں۔ سارتر گرچہ خدا کا منکر ہے، لیکن انسانی حقیقت کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ حضرت علی کا قول من عرفہ نفسہ فقد عرفہ مربہ بھی انسانی حقیقت کا ترجمان ہے۔ اقبال کہتے ہیں۔

از مشت غبار ما صد نالہ برانگیزی نزدیک تر از جانی با خوئے کم آمیزی

از من بروں بنیست منزل گہہ من من بے نصیبم، راہے نیا بم

من بتلاش تو روم، یا بتلاش خود روم عقل و دل و نظر ہمہ گم شدگانِ کوئے تو

اقبال نے ظاہر دار علماء اور دنیا دار صوفیا پر اسی رجحان کے تحت بڑی گہری چوٹیں کی ہیں ؎

اس کے مطابق وجود کی حقیقی معنویت اس میں مضمر ہے کہ آدمی انتخاب کے مرحلوں سے گزرتا ہے :

"CHOICE IS THE ESSENC OF LIFE" دوسری صورت میں انسانی غیر ذی روح اشیاء کی طرح جیتا ہے۔ جس کے لئے سارتر نے (EN-SOI-BEING IN-IT SELF) اصطلاح استعمال کی ہے۔ زندگی دراصل کچھ ہوتے رہنے اور بنتے رہنے سے عبارت ہے۔ کچھ ہونے کی خواہش اور فیصلہ ہی کے ذریعے انسان وجود کی حقیقی سطح اور خودی کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ اس باشعور خودی کو سارتر POUR-SOI یا BEING FOR ITSELF کہتا ہے۔ اور اسی زندگی کو وہ حقیقی زندگی مانتا ہے۔ دوسری صورت میں جینے کو وہ PROXY سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سارتر انسان کی خلقی آزادی میں یقین رکھتا ہے۔ اس کے نظریے کے مطابق انسان انتخاب پر مجبور ہے۔ وہ انتخاب کے عمل سے بچ نہیں سکتا۔ MAN IS CONDEMNED TO BE FREE ۔ اقبال بھی فرد کی اس خلقی آزادی کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ جو انسان کے جذبۂ عمل کو مہمیز کرتی ہے ؎

تو از شمار نفس زندہ نمی دانی — کہ زندگی بہ شکست طلسم ایام است
اے کہ آسودہ نشینی لب ساحل برخیز — کہ ترا کار بہ گرداب و نہنگ است ہنوز
از سر تیشہ گذشتن ز خردمندی نیست — اے بسا لعل کہ اندر دل سنگ است ہنوز
نقش پرداز جہاں چوں بہ جنون بم نگریست — گفت ویرانہ بسودائے کہ تنگ است ہنوز
گفتند جہاں ما آیا یتوی سازد — گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن
غلط خرامی ما نیز لذتے دارد — خوشم کہ منزل ما دور و راہ خم بہ خم است
تو اے شاہین نشیمن در چمن کردی ازاں ترسم — ہوائے اوبال تو دہد پرواز کرتا ہے
ز جوئے کہکشاں بگذر ز نیل آسماں بگذر — ز منزل دل بمیر دگر چہ باشد منزل ما ہے
من آں علم و فراست بایکاہے نمی گیرم — کہ از تیغ و سپر بیگانہ سازد مرد غازی را

شام و سحر عالم از گردش ما خیزد — دانی کہ نمی سازد ایں شام و سحر ما را
شایان جنونِ ما پہنائے دو گیتی نیست — ایں راہ گذر ما را، آں راہ گذر ما را
اگر یک ذرہ کم گردد ز انگیز وجود من — بایں قیمت نمی گیرم حیات جاودانے ما را
خاک ما خیزد کہ سازد اسمانے دگرے — ذرہ ناچیز و تعمیر بیابانے نگر

اقبال کے یہاں مردِ کامل کی عظمت و جلالت اور جرارت و جسارت کے پس پردہ اس کی خلقی آزادی کی بنیادی اہمیت ہے۔ اور خلقی آزادی وجودیت کا بنیادی عنصر ہے۔ اس کو ہائیڈگر انسانی حقیقت (HUMAN REALITY) کہتا ہے۔ نطشے SUPER MAN کر کے گارڈ KNIGHT OF FAITH یا ENTIRE-MAN اور سارتر POUR-SOI یا BEING-FOR-ITSELF کہتا ہے۔ اصطلاحوں کے اختلاف کے باوجود تمام مفکرین کا مفہوم ایک ہی ہے اور سب نے فرد کی خلقی آزادی پر بے پناہ زور دیا ہے۔

وجودی مفکرین کے یہاں فلسفۂ انتخاب (CHOICE) اور قوتِ ارادی (WILL POWER) مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی یہ خصوصیت ملتی ہے۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کے نزدیک حقیقی عمل عقلی عمل نہیں ہے بلکہ روحی عمل (VITAL ACTION) ہے۔ جس کو وجودی مفکرین EXISTENTIAL ACTION یا وجودی عمل کہتے ہیں۔ اقبال کے مطابق حقیقی عمل خودی کے وجود کو اور گہرا بنا دیتا ہے۔ اور انتخاب اور قوتِ فیصلہ کو اس یقین سے مضبوط اور پختہ تر بناتا ہے کہ زندگی کا عرفان یا وجود کی آگہی عقل یا تصویر کے ذریعے نہیں عشق کے ذریعے ممکن ہے۔ اور عشق داخلیت سے عبارت ہے۔ جو ایک عملی کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ سارتر بھی فرد کو زندگی میں تماش بیں نہیں سمجھتا بلکہ وہ زندگی کے اسٹیج پر فرد کو ایک عملی کردار سمجھتا ہے۔ وجودیت دیکھنے والوں کا فلسفہ نہیں بلکہ کرنے والوں کا فلسفہ ہے۔ اقبال کہتے ہیں ؎

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی — یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

سارتر کے یہاں بھی انتخاب، فیصلہ اور قوتِ ارادی کو بے پناہ اہمیت دی جاتی ہے۔

ان کے یہاں اکم رتبہ ٹھہری ہے ؎

ہر دو بہ منزلے رواں ہر دو امیر کارواں
عقل بہ حیلہ می برد عشق بہ دکشاں کشاں
عقل ہم عشق است و از ذوق نگہ یگانہ نیست
لیکن ایں بے چارہ را آں جرأت رندانہ نیست

یہ انداز نظر جوہر پر وجود کے تقدم کا غماز ہے۔ اقبال بھی اپنے وجود کو BECOMING اور جوہر کو BEING سے تعبیر کرتے ہیں۔ یعنی احساس کو تصور پر، عشق کو عقل پر اور وجدان کو قیاس پر فوقیت دیتے ہیں۔ جو ہیگل سے ان کی مغائرت اور معروضیت پر موضوعیت کی برتری کا بیّن ثبوت ہے ــــ اقبال کا BECOMING اور CHANGE کا تصور بھی وجودیت اور بعض دوسرے مکاتب فکر سے متاثر ہے۔ برگساں کے زیر اثر ــــ "وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی" کا تصور اقبال کے یہاں آیا۔ یہ تصور کچھ ہوتے رہنے کا فلسفہ پیش کرتا ہے، جس پر تمام وجودی مفکرین نے زور دیا ہے۔ کرکے گارڈ، ہائیڈگر اور سارتر خاص طور پر اس نقطۂ نظر کے ہم نوا ہیں۔

اقبال کے فلسفہ و افکار کی روح عرفان ذات یا تعمیر خودی ہے۔ اسی مرکزی نقطے سے ان کے تمام دوسرے فکری خطوط وابستہ ہیں۔ مردِ کامل، دانائے راز، مردِ مومن وغیرہ کی اصطلاحیں اقبال کے یہاں تعمیر خودی ہی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اقبال نے مختلف طریقوں سے اپنے افکار کے اس بنیادی نکتہ کو پیش کیا ہے۔ جو فرد کی بے نظیری، اس کی عظمت و جلالت، اس کی خودداری وجود آگہی سے وابستہ ہے۔ چند اشعار غور سے ملاحظہ فرمائیے ؎

عمرہا در کعبہ و بت خانہ می نالد حیات
تا ز بزم عشق یک دانائے راز آید بروں
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من
چہ زماں و چہ مکاں شوخی افکار من است
زمین و آسماں را بہ مراد خویش می خواہد
غبارِ راہ و با تقدیر یزداں داوری کردہ
گہے با حق در آمیزد گہے با باطل
زمانے حیدری کردہ، زمانے خیبری کردہ
بایں بے رنگی جوہر ز و نیرنگ می ریزد
کلیجے میں کہ ہم پیغمبری ہم ساحری کردہ
ازل تاب و تب پیشینۂ من
ابد از ذوق و شوق ما انتظارم

— یہاں اقبال کے تمام وجودی اور دوسرے فکری رجحانات کا تجزیہ تو ممکن نہیں۔ لیکن جنس قدامہ کا جمالی جائزہ لیتے ہوئے ان کے ایک دو رجحانات کا قدرے تفصیلی جائزہ پیش کرنے پر اثبات کرنا مقصود ہے کہ اقبال جدیدیت کے پیش رو ہیں۔

اقبال کے یہاں ہیگل سے اتفاق و اختلاف دونوں ہی رجحانات نمایاں ہیں۔ مطلق کے تصور میں اقبال ہیگل سے متفق اور فرد کے نظریہ میں مختلف نظر آتے ہیں۔ اقبال عقلیت پر وجدانیت کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ زندگی کی رہنمائی کے لئے عقل کو موزوں نہیں سمجھتے بلکہ عشق کی افضلیت کے قائل ہیں۔ اقبال کا شاعرانہ صوفیانہ رویہ عقلیت سے دور جاتا ہے اور داخلیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان کے نزدیک حقیقت کی آگہی علم و دانش کے ذریعہ نہیں بلکہ احساس و وجدان کے ذریعہ ممکن ہے۔ ان کے نزدیک منکر عشق ہی کافر و زندیق ہے ؎

زماں زماں شکند آنچہ می تراشد عقل
بیا کہ عشق مسلمان و عقل زناری ست

ز رسم و راہ شریعت نکردہ ام تحقیق
چرا کہ منکر عشق است کافر و زندیق

ہزار بار بکوثر متاع بے بصری
ز دانشے کہ دل او را نمی کند تصدیق

بہ پیچ و تاب خرد گرچہ لذت دگر است
یقین سادہ دلاں بہ ز نکتہ ہائے دقیق

کلام و فلسفہ ادوح دل فروشستم
ضمیر خویش کشادم بہ نشترِ تحقیق

یم عشق کشتی من، یم عشق ساحل من
نہ غم سفینہ دارم، نہ سر کرانہ دارم

عشق زیادہ آور دغیرتِ شش جہات را
دست درازی کند تا بہ طنابِ کہکشاں

یہ سارے اشعار ان کے مذہبی اور صوفیانہ شعور و ادراک سے قطع نظر ہیگل سے ان کے اختلاف اور مکتبۂ وجودیت سے ان کے اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اور اس طرح جدیدیت کے رجحان کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ اقبال کے مطابق عشق کو عقل پر فوقیت حاصل ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ عقل کو بالکل ہی رد کرتے ہیں، بلکہ اس کے برعکس وہ عقل کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن عشق کے مقابلے میں عقل

(REJECTION OF TRADITIONAL MORALITY) روایتی مذہب کی مخالفت

(ROMANTICISM) رومانویت اور (TRADITIONAL RELIGION) وجدانیت

(INTUITIONISM) وغیرہ کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اور یہی رجحانات

جدیدیت کے عناصر کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ اس لئے میرے نزدیک جدیدیت

وجودیت کی توسیع ہے ۔ لیکن اس کے پہلو بہ پہلو جدیدیت نے ہیگل کی عقلیت پسندی

کے ردعمل میں سامنے آنے والے دوسرے مکاتب فکر سے بھی اثرات قبول کئے ہیں نو ہیگلیت، حقیقت پسندی

(REALISM)، عملیت پسندی (PRAG-MALISM) روحیت (VITALISM)

منطقی ثبوتیت (LOGICAL POSITIVISM) اور مارکسزم وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں،

ان فکری رجحانات کے ساتھ ساتھ جدیدیت پچھلی ادبی روایتوں کے مختلف سرچشموں سے

فیض یاب اور مختلف علمی و ادبی تحریکوں سے سیراب بھی ہوتی رہی ہے۔ جن میں علامتی

تحریک، ترقی پسند تحریک، مذہبی اصلاحی تحریک اور نفسیاتی حقیقت پسندی وغیرہ

بھی کچھ شامل ہیں۔ کچھ لوگ جدیدیت کو پچھلی ادبی روایتوں سے قطعی بے تعلق سمجھتے

ہیں۔ یہ انداز نظر التباس فکر و خیال کا پروردہ ہے، اس لئے کہ میرے نزدیک

روایت سے انحراف ناممکن ہے۔

بہرکیف! اس وسیع اور بے کراں ادبی و علمی منظر و پس منظر میں جدیدیت کے

پیش رو کی حیثیت سے اقبال میرے نقطۂ نظر کے مطابق خشتِ اول کی حیثیت

رکھتے ہیں۔ اس لئے کہ اقبال کے فن میں درج بالا رجحانات و عناصر مختلف انداز میں

اظہار کے مرحلوں سے گزرے ہیں۔ یہی نہیں وہ عقلیت پسندی اور اس کے

ردِعمل میں سامنے آنے والے مختلف مکاتبِ فکر کے درمیان نقطۂ مفاہمت بھی

رکھتے ہیں۔ اس سے آگے بڑھ کر اگر یہ کہا جائے کہ وہ فلسفۂ قدیم و جدید اور

افکار مشرق و مغرب میں امتزاج اور ہم آہنگی کی سب سے بہتر علامت ہیں تو بے جا

نہ ہوگا ۔ اس اعتبار سے اقبال کو عہدِ حاضر کے فلسفہ و افکار میں بے حد منفرد

اور ممتاز درجہ حاصل ہے، جس کا تفصیلی تجزیاتی مطالعہ ہنوز محتاج توجہ ہے

عصری ادب میں جدیدیت کی اصطلاح مرکزی اہمیت رکھتی ہے۔ ۱۹۵۵ء کے بعد کے ادب کی پہچان اسی اصطلاح کی رہینِ منّت ہے۔ اپنی جگہ پر یہ بھی ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ اپنی تمام تر تعبیر و تفسیر کے باوجود ابھی تک جدیدیت کے نقوش و افکار اختلاف آرا کے دھندلکوں میں گم ہیں۔ میں نے اپنے مقالہ "جدیدیت ــــ ایک موضوعی مطالعہ" میں لکھا ہے کہ ــــ "جدیدیت ایک حقیقت ہے جس کو لوگوں نے MYTH بنا دیا ہے ــــ اور میرے نزدیک اس کا خاص سبب یہ ہے کہ جدیدیت کی تعبیر و تفسیر میں شخصی معروضیت پسندی کی بجائے یا تو فقدِ موضوعیت یا صرف معروضیت کے نقطۂ نظر کو سامنے رکھا گیا ہے۔ اور یہی اندازِ نظر گم رہی کا سبب ہے۔

میرے نقطۂ نظر کے مطابق جدیدیت دراصل وجودیت کی توسیع ہے۔ اس لئے کہ جدیدیت کے بیشتر عناصر مکتبۂ وجودیت سے متعلق ہیں اور اس کے غالب رجحانات اس مکتبۂ فکر سے متاثر۔ مثال کے طور پر وجودیت میں عقلیت ــــ سے اختلاف (ANTI - INTELLECTUALISM) قیاسی مابعد الطبیعات کی تردید (REJECTION OF SPECULATIVE METAPHYSICS) جوہر پر وجود کا (SUBJECTIVITY) موضوعیت تقدم (EXISTENCE PRECEDS ESSENCE) وجودی انتشار و بحران (EXISTENTIAL CRISIS) انفرادیت اور آزادی (INDIVIDUALITY & FREEDOM) انسانیت دوستی (HUMANISM) روایتی اخلاق کی مخالفت (REJECTION OF

CENTRAL LIBRARY

اقبال کے جدیدیت پیش رو

ڈاکٹر لطف الرحمٰن

کا ضمیر، ایشیا کی خودی اور دلولۂ انقلاب سے جہان پیر کی موت یورپی اور ایشیائی قدروں کی موت ہے۔ ابھی تک اقبال یورپی اعمال و افکار کو اپنی آنکھ سے دیکھ رہے ہیں لیکن روس کا انقلاب ان کے نظامِ فکر میں ایک تیسرا دروازہ کھولتا ہے۔ گرچہ اقبال کو روس کے انقلاب سے قلبی لگاؤ نہیں پھر بھی وہ یہ محسوس کئے ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ انقلاب نئی دنیا کی تعمیر کا خواب نہیں رہا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ قیامت کی قدریں اب خواب معلوم ہوتی ہیں۔ اقبال بے حد حساس تھے مگر علم اور عقل نے جذبات کو اپنے اختیار میں رکھنے کا گر بھی سکھایا تھا۔ صبر و ضبط کی اس صلاحیت سے وہ اپنی شاعری میں بے حد مصرف لیتے ہیں۔ اسی لئے ان کے یہاں حیات و کائنات کا مثبت پہلو دکھائی دیتا ہے۔ ان کی شاعری میں مایوسی کی جھلک، کلبیت پسندی کا نتیجہ نہیں بلکہ وہ مایوسی سے نکلنا چاہتے ہیں۔ اقبال کی اس رجائیت نے روسی انقلاب سے سبق لے کر ایشیائی بیداری کا نیا افق پیدا کیا اور یہیں اپنی شاعری کے ذریعے آفاقیت کا مزاج داں بنایا۔ اور انقلاب کی اصطلاح کو سماجی اور سیاسی مفہوم میں پرکھنے کی صلاحیت بخشی ؎

ہر قوم کے افکار میں پیدا ہے تلاطم
مشرق میں ہے قرداتے قیامت کی نمود آج

رنگ میں ڈوب کر الفاظ کے ان کہے پن کی باگ کو پکڑنا ہوگا۔ تبھی ہم اقبال کی لفظیات کا نیا شعور پیدا کر سکتے ہیں۔ اسی لئے اقبال کے ہاں آفاقیت دراصل افرو ایشیا کی ایک توسیعی صورت ہے اس کا یقین ضرب کلیم کی ایک نظم "مشرق" کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ اس نظم میں اقبال مصطفٰے کمال اور رضا شاہ پہلوی تورانی اور ایرانی حدوں سے بھی مطمئن نہیں ہیں ؎

نہ مصطفٰے، نہ رضا شاہ میں نمود اس کی
کہ روح شرق بدن کی تلاش میں ہے ابھی
مری خودی بھی سزا کی ہے مستحق لیکن
زمانہ دار و رسن کی تلاش میں ہے ابھی

غلامی سے نجات پانے کے لئے نظریاتی طور پر خودی اور اس کے متعلقات پر اقبال نے اپنی فکر کا سارا زور صرف کیا اور مرد آفاقی کی تشکیل و تجسیم کی کوشش کی۔ مگر عمل کی دنیا کے تقاضے کچھ اور تھے۔ بیسویں صدی نے انقلاب کا ہنگامہ خیز نعرہ سن لیا تھا۔ اس صدی کی دوسری دہائی کے آخر میں زار کی سرزمین ایک نئے انقلاب سے انسانی ذہن و فکر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ یوروپی اقوام کی استعماریت کے خلاف اقبال کے نظریاتی اثاثے میں ایک دوسری جہت سے عمل کا ظہور ہوتا ہے۔ روس کا انقلاب اقبال کے ذہن پر بے حد اثر چھوڑ جاتا ہے۔ ضرب کلیم میں انقلاب کے عنوان سے دو شعر کی ایک نظم ہے ؎

نہ ایشیا میں نہ یورپ میں سوز و ساز حیات
خودی کی موت ہے یہ اور وہ ضمیر کی موت
دلوں میں ولولۂ انقلاب ہے پیدا
قریب آ گئی شاید جہان پیر کی موت

خودی، ضمیر اور جہان پیر کی اموات میں بلیغ استعماریتی انداز میں سما گیا ہے۔ یورپ

ہیں۔ اس نظم کا وہ شعر جو مطلع کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس کا دوسرا مصرع جہاں اقبال کے مذہبی تصور کو اجاگر کرتا ہے وہیں اس شعر کا پہلا مصرع ہمیں فرقہ پرستی کی عصبیت سے بچاتا بھی ہے۔ یہ شعر جو ہمارے دل و دماغ پر نقش ہے اسے ایک بار پھر پڑھئے ؎

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

اقبال چین کا ذکر اپنی مشہور نظم "ساقی نامہ" میں بھی کرتے ہیں۔ دیکھئے یہ شعر ؎

گراں خواب چینی سنبھلنے لگے
ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے

اصل میں اس زمانے میں جب کے اس قسم کے اشعار اقبال لکھتے ہیں تو اس وقت افروایشیا کے جن علاقوں میں استعماریت کے خلاف آوازیں اٹھ رہی تھیں اُن میں چین کی صورتِ حال بھی سیاسی بے چینی کا شکار تھی۔ عرب چین اور ہندوستان ہی ایسی سرزمینیں تھیں جہاں آزادی کی لہریں رہ رہ کر اٹھتی رہتی تھیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ہمیں فراخ دلی سے یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ اقبال لفظ مسلم سے بڑا ہی وسیع مفہوم اخذ کرتے ہیں۔ اقبال کے ہاں مسلم سے مراد وہ مردِ آفاقی ہے جو نہ بنیادی طور پر چینی ہوتا ہے نہ عرب۔ بالِ جبریل سے یہ اشعار بہ طرزِ دعویٰ پیش ہیں ؎

دلوں میں ولولے آفاق گیری کے نہیں اٹھتے
نگاہوں میں اگر پیدا ہو اندازِ آفاقی

نہ چینی و عربی وہ نہ شامی نہ رومی
سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی
رومی ہے نہ شامی ہے کاشی نہ سمرقندی

اقبال جیسے باشعور فنکار کی شاعری کا مطالعہ لفظوں کی اوپری سطح سے ہٹ کر سمجھنا چاہیئے۔ اقبال کے ہاں الفاظ اور مقام بلیغ اشارے کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں، اسی لئے ہمیں کوفہ و بغداد کاشی و سمرقند کی سطحیت سے ہٹ کر شاعر کی فکر کے

اقبال کی فراخ دلی غلامی کے احساس کو اکائی کی صورت میں بھی پیش کر سکتی تھی، مگر ان کی دور رس نگاہیں دیکھ رہی تھیں کہ صرف ہندوستان کی نجات غلامی سے مسئلے کا حل ممکن نہیں ہے۔ تاآنکہ تمام مشرقی قومیں آزاد نہیں ہو جائیں ؎

ربط و ضبط ملت بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

یہیں پر اقبال کی اس تقریر کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جو انھوں نے ۱۹۳۵ء میں کی تھی :

"ہندوستان کی سیاسی غلامی تمام ایشیا کے لئے لامتناہی
مصائب کا سرچشمہ ہے اس نے مشرق کی روح کو کچل ڈالا ہے۔
اور اسے اظہارِ نفس کی اس مسرت سے محروم کر دیا ہے جس کی
بدولت کبھی اس میں ایک شاندار تہذیب پیدا ہوئی تھی۔"

_____ (بحوالہ اقبال اور انسان مصنف اشفاق حسین ص ۷۳)

وقت اور حالات کے سہارے اقبال کی یہ بات دلوں کو بھانے لگتی ہے۔ ایشیائی اپنی اپنی کمین گاہوں سے نکلنا شروع ہوتے ہیں۔ یورپی اقوام کی رعونت کا بھرم ٹوٹنے لگتا ہے۔ اقبال کو جب اس کا احساس ہوتا ہے تو وہ جھوم کر کہتے ہیں ؎

اعجاز ہے کسی کا یا گردشِ زمانہ
ٹوٹا ہے ایشیا میں سحرِ فرنگیانہ

اقبال کی نظم ترانۂ ملی کو پڑھ کر عام تصور یہ ابھرتا رہا ہے۔ اقبال وطن کے تصور کو اب پان اسلامی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور وہ لوگ اس طرح اقبال کو مذہبی فرقہ پرستی کے حصار میں بند کر دیتے ہیں۔ اس نظم کو پڑھتے ہوئے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جب قید غلامی سے اکتائے ہوئے اقبال کی نظر یورپ کے افریقی اور ایشیائی نوآبادیوں میں جگہ جگہ اٹھنے والی آزادی کی لہروں پر پڑتی ہے تو اقبال ملت کے فرقہ وارانہ تصور سے ہٹ کر ترانۂ ملی لکھتے ہیں ورنہ کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ اقبال چین کی سرزمین کا ذکر کیوں کریں۔

اہم جگہ غلامی کے تصوّر کو دیتے ہیں۔ غلامی سے اقبال کی چڑھ اتنی بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنی پوری شاعری میں خودی کی نظریہ سازی اس طرح کرتے ہیں کہ اس میں ڈوب کر رہ جاتے ہیں۔ غلامی میں تقدیر بھی ساتھ نہیں دیتی اور تدبیریں بھی ناکامی کا منہ دیکھتی ہیں۔ غلامی کا تصوّر اس طرح اقبال کی نفسیاتی کمزوری بن جاتا ہے۔ ان کی نظم دوزخی کی مناجات اس تصوّر کی بہترین مثال ہے۔ یوروپی استعماریت کی دن دونی ترقی سے تلملا کر اقبال یوروپ کے تاجرانہ ذہن پر بھرپور طنز کرتے ہیں۔ دیکھئے دوزخی اللہ کا شکر کس طرح ادا کرتا ہے ؎

اللہ تیرا شکر کہ یہ خطۂ پُرسوز
سوداگر یوروپ کی غلامی سے ہے آزاد

احساس غلامی میری نظر میں اقبال کے نظام فکر کا اساسی جزو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اقبال کے فکر و فن میں نجات کی راہیں ہر ہر موڑ پر نظر آتی ہیں۔ ترکوں کی مقاومت کو وہ مستحسن نظر سے دیکھتے ہیں۔ گرچہ ترکی کی یوروپ پسندی انھیں کسی طرح نہیں بھاتی۔ وہ چاہتے ہیں کہ ترک ایشیا کے مزاج داں بن جائیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سُنا ہے میں نے سخن رس ہے ترک عثمانی
سُنائے کون اُسے اقبال کا یہ شعرِ غریب
سمجھ رہے ہیں وہ یوروپ کو ہم جوار اپنا
ستارے جن کے نشیمن سے ہیں زیادہ قریب

غلامی کے اس بنیادی احساس نے اقبال کو بڑے پیمانہ پر ما میں لاکر کھڑا کر دیا ہے۔ اسی لئے ہمیں ان کے ہاں وطن سے تصوّر کا افق پھیلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستان کو سارے جہاں سے اچھا سمجھنے والا جب ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" گاتا ہے تو وطنی طور پر مرکز نگاہ ہندوستان ضرور ہے مگر اس نظم میں بصیرت افروز ایشیائی ملتی ہے، اس نظم میں افروایشیائی ملکوں کے گہرے تاریخی رشتے کو بڑے فخر سے بیان کیا گیا ہے۔

رہا۔ دونوں میں کبھی مفاہمت نہ ہوئی۔ اور ہندوستانی چونکہ برطانیہ کے غلام تھے، اسی لئے ان کی ساری ہمدردیاں عثمانی خلافت سے وابستہ ہوگئیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ ایشیا اور افریقہ کے اکثر ممالک پر برطانیہ کی ہی بالادستی جاری تھی۔ اسی لئے یوروپ کی دوسری اقوام کی نسبت ہندوستانی نفرت کا اظہار عام طور پر برطانیہ کے لئے وقف ہو چکا تھا۔ آہستہ آہستہ جب سیاسی شعور پروان چڑھتا ہے تو نوآبادیاتی نظام کے استحصال کی چبھن اپنے سحر زاد میں پھیلنے لگتی ہے۔ اور اس طرح ایشیا اور افریقہ کے عوام اپنے کاز کی ہم آہنگی کے سبب ایک دوسرے سے قریب ہونے لگتے ہیں اور افرو ایشیائی برادری کا نقطۂ نظر پھلنے پھولنے لگتا ہے۔

اقبال ایک فن کار کا دھڑکتا ہوا دل رکھتے تھے۔ فلسفہ و تاریخ کے گہرے مطالعے نے ان کو تمام قوموں کا نبض شناس بنا دیا تھا۔ باشعور اور بامروت اقبال نے یوروپی اقوام کی نہ صرف تاریخ پڑھی تھی۔ بلکہ نشاۃ الثانیہ کے بعد ابھرنے والی یوروپی قوموں کے مادی اور روحانی انداز ادا کو بھی خوب سمجھ لیا تھا۔ قوم، جمہور اور وجود کے یوروپی نظریات سے اقبال کی تشفی اس لئے نہیں ہوتی کہ وہ یوروپ کو قول و فعل کی روشنی میں پرکھنے کے قائل تھے۔ اقبال نے محسوس کیا تھا کہ یوروپ کے لوگ اپنے اپنے گھروں میں تمام تر جمہوری قدروں کی پابندی کرتے تھے۔ مگر ان کے قدم ایشیا اور افریقہ کی سرزمین میں اٹھتے تھے تو وہ اپنی تمام جمہوری قدروں کو اپنے گھروں کی چار دیواری میں بند کر کے سامراجی استحصال کے پرستار بن جاتے تھے۔ یوروپ کی جمہوری شان سے اقبال کبھی متاثر نہ ہوئے، کیونکہ یوروپی ممالک نے اپنی جمہور پسندی کا سبق صرف اپنے ملک میں دہرایا اور دوسرے ملکوں کو اپنے علم و ہنر اور رعب حکومت سے یہ صفات نذر کی ہے

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت تہذیب رنگ
خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مکر و فن

اس طرح اقبال اپنے افکار کی تربیت کرتے ہوئے اپنے نظام فکر میں سب سے

بن کر سامراجیت کا ایک نیا نظام کھڑا کر دیتی ہے۔ بازار بازی کے ذریعے سلطنت سازی کا یہ انداز ساری دنیا میں استحصال کی نئی کہانی گڑھتا ہے۔ سلطنت کے پھیلاؤ میں قدیم طریقہ کار جاسوسی کا تھا۔ مگر زمانے کی تبدیلی کے ساتھ اب جاسوسی کا سازشی انداز اتنا انوکھا ہو گیا کہ ہم اسے DIPLOMACY کہنے پر مجبور ہو گئے۔ اس عہد میں برطانیہ، فرانس اور اٹلی کی طرح اسپین، پرتگال، بلجیم اور ہالینڈ جیسے نسبتاً چھوٹے اور اجنبی ممالک بھی ایشیا اور افریقہ میں اپنی اپنی منڈیاں قائم کئے ہوئے تھے۔ ایشیا اور افریقہ کے اکثر ممالک یورپی تاجرانہ ذہنیت کے پیچھے چھپی ہوئی سامراج پسند DIPLOMACY کو تقریباً انیسویں صدی کے آخر میں سمجھنے سمجھانے لگے۔ پھر بھی اس سمجھ میں اس قدر قدرت نہ تھی کہ وہ مقاومت کا جال بچھا سکتے۔ ایشیائی مقاومت کی تاریخ اکائی بن بن کر ابھرتی رہی اور شکست و ریخت کا شکار ہوتی چلی گئی۔

اس مختصر سے پس منظر کی ضرورت اس لئے ہو رہی ہے کہ اس دو تین سو سال کی تاریخ میں بس ایک طاقت تھی جو مسلسل یورپی سیلاب سے نبرد آزما رہی تھی اور وہ طاقت تھی سلطنت عثمانیہ۔ بھلے برے اور غلط یا صحیح طریقے سے یہ عثمانی جو بنیادی طور پر تورانی تھے نہ کہ پان اسلامی، یورپی اقوام سے جنگ اور صلح کر کے دوسری ایشیائی قوموں سے کبھی دل سے اور کبھی بعض معاویر کے طور پر داد حاصل کرتے رہتے تھے۔ ایک وقت ایسا آیا تھا کہ اس داد و تحسین میں خلافت تحریک کے ساتھ گاندھی جی بھی شریک ہو گئے تھے حد تو یہ ہے کہ جب ترکی اثر سے افغانستان متاثر ہوتا ہے تو جرمنی سے ساز باز کرنے کے لئے جو وفد افغانستان کی طرف بھیجا جاتا ہے اس میں ہندوستان کے راجہ مہندر پرتاپ بھی شامل رہتے ہیں۔ برطانیہ اور اس کے حواریوں کے خلاف جرمنی سے ترکی کی دوستی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ اس زمانے میں عام مسلمان جرمنی کے قیصر ولیم کو مسلم سمجھنا شروع کر دیتا ہے۔ ترکی کے لئے ہندوستانیوں کے دل میں محبت اس لئے بڑھ گئی تھی کہ عثمانی سلطنت نے موقعہ اور مصلحت کے مطابق کبھی فرانس سے دشمنی کی کبھی دوستی۔ کبھی روس کے زار سے مفاہمت کا ہاتھ بڑھایا، کبھی برسرکار پیکار ہوئے۔ مگر سلطنت برطانیہ کے سلسلے میں ان کا رویہ ہمیشہ جنگ جو یانہ

یورپ کے رشتے کو کسی لحاظ سے بھی برقرار رکھنے کے لئے ضروری تھا کہ عرب و ایران سے کسی نہ کسی طرح رشتہ استوار رکھا جائے۔ اس رشتے کی استواری کے لئے بھی دشمنی مول لینی پڑتی تھی اور کبھی دوستی کرنے پر مجبور ہونا پڑتا تھا۔ مشرق وسطیٰ کی یہ سرزمین اس طرح بے پناہ اہمیت کی حامل تھی اور کہنے دیجئے کہ اس علاقے کی اہمیت آج بھی برقرار ہے۔ مشرق وسطیٰ کی تاریخ کے ایک امریکن ماہر جارج لینک زوسکی (GEORGE LENCZOW-SKY) اس اہم جغرافیائی علاقے کے بارے میں کہتا ہے:

"مشرق وسطیٰ کا یہ علاقہ منفرد جغرافیائی خصوصیت کا حامل ہے۔ یہ وہ علاقہ ہے جو یورپ، ایشیا اور افریقہ کو ملاتا ہے ..... پرانی دنیا کی ہر بڑی سلطنت نے مکمل یا نامکمل طور پر اس علاقے کو یا تو اپنی سلطنت میں ضم کر لیا ہے یا اس پر للچائی نظریں ڈالتی رہی ہے۔"

اور یہ مشرق وسطیٰ اپنے محل وقوع میں بنیادی طور پر ایشیائی ہے۔ یہ خطہ صرف استعمار پرستی کے لحاظ سے اہم رہا ہے بلکہ اس نے انسانی فکر و عمل کو بھی اتنا زیادہ متاثر کیا ہے کہ اس کے مقابلے میں کوئی دوسری سرزمین نہیں جچتی۔ یہاں پر یہ ملحوظ رہے کہ مشرق وسطیٰ کی اصطلاح میں صرف ایشیا کے عرب ممالک ہی نہیں آتے بلکہ اس میں ترکی اور یونان جیسے ممالک بھی شامل رہے ہیں اور پھر اس میں مصر اور سوڈان جیسے افریقی ملک بھی شامل رہے ہیں۔ یہ سرزمین کبھی دوسروں کے لئے بالادستی کا نمونہ پیش کرتی رہی ہے، کبھی اس نے مذہبی عقائد کے سہارے ایک دنیا کو متاثر کیا ہے، کبھی اپنے فلسفے سے دوسری قوموں کی آنکھ کا تارا بنی اور کبھی شمشیر کی بالادستی نے اسے قوموں پر حکومت کرنے کا موقع فراہم کیا۔ چونکہ قوموں کی تاریخ میں تاریک دور بھی آئے ہیں اس لئے جب سولہویں صدی سے یورپی اقوام کی تاجرانہ پہل قدمی شروع ہوتی ہے تو اس کا سلسلہ ۱۸ ویں صدی تک جاری رہتا ہے۔ ۱۸ ویں صدی تک آتے آتے یہ تاجری نوآبادیاتی اصطلاح

"چونکہ اقبال نے اپنی شاعری میں اسلامی فکری روایات
اور استعارات کا استعمال زیادہ کیا ہے اور قوم پرستی
NATIONALISM کو سیاسی سطح پر قبول نہیں کیا ہے، اس
لئے بعض لوگوں نے ان پر فرقہ پرستی کا الزام لگایا جو اس عظیم شاعر
کی توہین ہے۔

_____ (اقبال شناسی ص ۱۱)

آگے چل کر سردار جعفری نے ذرا زور دار انداز میں لکھا ہے:

"یہاں میں یہ بات خاص طور سے کہنا چاہتا ہوں کہ جس
طرح مہاتما گاندھی اور ٹیگور ہندو تھے اسی طرح اقبال مسلمان تھے،
لیکن ان بزرگوں کے دل میں سارے بنی نوع انسان کا درد تھا۔"

_____ (ص ۳۳)

مذہب پرستی اگر فرقہ پرستی سے اپنا دامن بچائے رہتی ہے تو اس میں گداختگی پیدا ہو جاتی ہے، مذہب پرستی کی یہ خصوصیت انسانیت پسند رویات کو قائم کرتی ہے، اور تمام بنی نوع انسان پر نثار ہو جاتی ہے۔ اقبال کی اسلام پسندی میں انسانیت پسندی کا غلو ہے۔

اب اس پہلو سے ایک سوال اٹھتا ہے کہ آخر کیا وجہ ہے کہ اقبال کے فکری رویے میں اسلامی افکار بھرپور جھلک دکھاتے ہیں، حد یہ ہے کہ مسلم ممالک کے علاوہ وہ کسی اور طرف نظر نہیں اٹھاتے یعنی انھیں عرب ممالک، ترکی اور افغانستان و ایران کا غم کھائے جاتا ہے۔ گرچہ اس سوال میں بھی کچھ جھول ہے پھر بھی اس سلسلے میں سب سے معقول بات جو کہی جا سکتی ہے وہ یہ کہ مسلم ممالک اکثر و بیشتر ایسے حدود میں واقع ہیں جو یوروپ اور ایشیا کے درمیان غیر جانب دار اور BUFFER ملک کا کام کرتے ہیں اور یہ بھی سچ ہے کہ دنیا کی تاریخ میں یہی علاقے پوری عالمی زندگی کا نقشہ بناتے تھے اور بگاڑتے تھے۔ افریقہ سویا ہوا تھا اور امریکہ کی نئی دنیا ابھی پس منظر میں تھی۔ ایشیا اور

یہ دوسرا طریقۂ کار بھی سود سے زیادہ زیاں کا شکار ہوگیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کے عہد کی پھلنے پھولنے والی اقلیت پسندی کا خیال کر کے احترازی رویوں کا جائزہ لیا جاتا تو ہمیں معلوم ہو جاتا کہ اقبال کے فلسفیانہ شاعری کے محرکات کیا ہیں اور کیوں اقبال کسی نہ کسی حد تک فیشا غورث کی خواہش کی تکمیل کرتے ہیں، جس کے ذریعے فیشا غورث چاہتا تھا کہ فلسفہ کچھ موسیقی سے قریب ہو جائے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال مسلمان تھے اور انھیں اپنے اسلام پر بڑا ناز تھا لیکن اس پورے عہد کی روشنی میں تقریباً سبھی اقلیت پرست اپنے اپنے مذہب پر کاربند رہ کر اپنی اپنی قوم کو بیداری سے آشنا کرنے کے لئے پریشان نظر آتے تھے۔ وہ چاہے راجہ رام موہن رائے ہوں یا رابندر ناتھ ٹیگور، بال گنگا دھر تلک ہوں یا لالہ لاجپت رائے سبھی اپنے مذاہب کی روشن اقلیت کو پھلتا پھولتا دیکھنا چاہتے ہیں اور اس طرح مذہب سے انحراف نہیں کرتے۔ یورپ میں بھی ڈانتے، ملٹن اور بائرن اپنی شاعری میں اپنے مذہبی عقیدے کا اظہار کرتے نہیں تھکتے کہ وہ اپنے اپنے مذہب پر کاربند رہنے کی وجہ سے محدود ہو جاتے ہیں اور ادب کے عالمی مزاج سے کسی طرح ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ ادب کی دنیا میں عام طور پر دیکھا یہ جاتا ہے کہ ان کی شاعری اور ان کے ادب میں، اور ان کے نظریاتی اثاثے میں ان کا مذہب آڑے آکر ان کی آفاقیت کی سرمایہ کاری کو کتنا زیادہ نقصان پہنچاتا ہے اگر ان کا مذہب ان کے ابلاغ اور اظہار کے ساتھ تعاون کر کے آفاقیت کی بنیاد ڈالتا ہے تو ایسا فنکار کسی طرح بھی محدود نقطۂ نظر کا حامل نہیں ہو سکتا اور ہم اسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔

اقبال کو سمجھنے کے سلسلے میں اسلامی علامتوں اور تلمیحوں سے دو دو چار کی طرح نپٹنے کی کوشش نے بھی انھیں پان اسلامی بنایا ہے حالانکہ مذہبی علامتوں کا استعمال شاعر کے ماحول اور اس کی تربیت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اقبال شناسی کے مصنف سردار جعفری نے اس کج فہم تصور کا بھرپور جواب دیا ہے، سردار کہتے ہیں:

عہدِ اقبال اہتزازی (OSCILATING) ہے۔ ۱۹ ویں صدی کے نصف آخر سے لے کر بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک افریقی اور ایشیائی قوموں میں جو فتہ رفتہ یورپی اقوام کے استحصال کا شکار ہوتی جارہی تھیں، آزادی کے حصول کی خواہش طرح طرح سے پینترے بدل کر ان کے اندر پیدا ہوتی رہتی تھی۔ طرح طرح سے حصول آزادی کی یہ خواہش انھیں دشمن کو دوست اور دوست کو دشمن سمجھنے پر مجبور کرتی رہی ہے۔ ایسی صورتِ حال سے بیدار مغز اقبال بھی دامن نہیں بچا سکے۔ اسی لئے اقبال کی تفہیم میں، ہمیں ان کے عہد کی اہتزازی کیفیت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔

جب اقبال کو شاعرِ مشرق کہا جاتا ہے تو طبیعت میں الجھن نہیں پیدا ہوتی، مگر جب جمال الدین افغانی کے توسل سے انھیں پان اسلامی کہا جاتا ہے تو کچھ الجھن پیدا ہونے لگتی ہے۔ خود اقبال نے اپنے کلام کے ذریعہ اس تصور کو تقویت پہنچائی ہے۔ لیکن اگر ہم بہت غور سے اقبال کے افکار کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ اقبال اپنے خیالات کے ذریعے سیاسی حالات کے پس منظر میں اس افرو ایشیائی تحریک کی بنیاد ڈالتے ہیں جو بہت دور اور بہت دیر کے بعد بانڈوم کانفرنس کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔

اقبال کی تفہیم کی ابتدا دراصل ایک طرف بڑے جذباتی انداز میں ہوئی۔ اس جذباتی انداز نے عقیدت کی شکل بھی اختیار کرلی۔ دوسری طرف خالص ادبی طریقۂ کار اپناکر ان کے ادبی مرتبہ کو پانے کی کوشش کی گئی مگر یہاں بھی انداز جذباتی تھا۔ اس لئے

CENTRAL LIBRARY

اقبال

افرو ایشیا

کی

پہلی علامت

ڈاکٹر افصح ظفر

ع۱ اقبال نے اپنے دور کی روایت سے روشنی اور تجربے سے آگہی حاصل کی ہے اور اردو کی زندہ و تابندہ روایات کا احترام کرتے ہوئے ان کے مخصوص دائرے میں جدّت سے کام لیا ہے۔

ع۲ اقبال نے ہیئت کے تجربے کئے ہیں۔ مگر ان کا مقصد محض تجربہ کرنا نہیں تھا۔ انھوں نے روایتی ہیئتوں میں خیال کے بہاؤ اور نئے تصورِ نظم کے تحت داخلی اور خارجی تبدیلیاں کی ہیں وہ ان کی فکر اور جذبے سے ہم آہنگ ہیں۔

ع۳ اقبال نے اپنی شاعری میں جن عناصر سے آہنگ کا جادو جگایا ہے، ان میں عربی فارسی لفظیات تراکیب، پیکر اور مجازی زبان کی تمام شکلیں شامل ہیں۔ انھوں نے قافیہ سے حرفی صنعت، تجنیس اور تکرار کے ساتھ، قوافی کے آخری حرف کو حرفِ صحیح کو قافیہ کا حرفِ آخر بنا کر جو صوتی کھنک اور گونج پیدا کی ہے۔ وہ انھیں کا حصّہ ہے۔ ان کے یہاں صفیری اور مسلسل آوازوں کی کثرت ہے۔ تیز رواں دواں بند و تیز پُرشور و پُرجلال بحروں کی فراوانی ہے۔

کا یہ اصول کارفرما ہے۔

ایک نکتہ مزید توجہ طلب ہے۔ کیا وجہ ہے کہ اقبال نے بحر متقارب کی دو ایک صورتوں کو ضرور برتا ہے مگر اس وزن میں ایک مصرع بھی نہیں کہا۔ جس کو "بحر میر" کہتے کہتے ہیں اور جس میں میر کا جوہر خاص طور پر کھلتا ہے۔ اس کے برعکس اقبال کے یہاں ان بحروں کی فراوانی ہے جن میں اردو قصائد اور غزل کا اسّی فیصدی سرمایہ ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ اقبال نے ایک تو اردو شاعری کی بنیادی روایات سے انحراف نہیں کیا ہے۔ نیز یہ بحریں اقبال کی فکر کی سنجیدگی، جذبے کی گرمی اور مقصدیت کی بلندی کے لئے زیادہ موزوں ہیں، اقبال نے عام طور پر ان بحروں کا انتخاب کیا ہے بلکہ یوں کہیئے کہ ان کے تخلیقی تجربے سے ایسی بحریں خود بخود ابھری ہیں جو پُرشکوہ، پرسوز اور جلال انگیز ہیں۔ جو چست اور سڈول ہیں۔ جو رواں دواں۔ مترنم اور تند و تیز ہیں۔ لیکن اقبال کی وہ بحریں جو ان کی مخصوص اور ممتاز نظموں اور غزلوں میں نظر آتی ہیں۔ ان میں بلا کی شدّت، طاقت اور گونج ہے۔ "بحر میر" میں بلا کی خستگی، نرمی اضمحلال اور سست روی ہے۔ ہندی میں "لے" کو جو نغمہ کی بنیاد ہے۔ تین حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ سنجیدہ جذبے اور خیال کے اظہار کے لئے "مدھیہ لے" غم انگیز جذبہ و خیال کے لئے "وِلمبت لے" اور شوخ جذبے کے لئے "دوت لے" مخصوص ہے۔ اردو بحروں کے مزاج کا تجزیہ کرنے سے یہ بات صاف معلوم ہوتی ہے کہ بعض بحریں بعض مخصوص جذبوں کے اظہار کے لئے موزوں ہیں۔ اقبال کی بحروں کے تجزیے سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اقبال نے جو بحریں استعمال کی ہیں۔ وہ ان کے مقصد، مزاج شاعری اور نقطۂ نظر، جذبے کی شدّت اور فکر کی معنویت نیز سنجیدگی کے لئے موزوں نہیں ہیں۔ چونکہ اقبال شاعری کو "حرفِ تمنا" اور جذویست از پیغمبری خیال کرتے تھے اور اس کے ذریعہ ایک مخصوص پیغامِ عمل دینا چاہتے تھے۔ اس لئے انھیں ایسی ہی تند و تیز پُرخروش اور پُرجلال بحروں کی ضرورت تھی۔

اس گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ —

چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

وزن : مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

بحر : رجز، مطوی، مخبون

اس وزن میں دس اور تخلیقات ہیں۔

---

(۳) لالۂ صحرائی : یہ گنبدِ مینائی یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پنہائی

وزن : مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

بحر : ہزج، مقبوض، محذوف

---

(۴) ساقی نامہ : ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار
ارم بن گیا دامن کوہسار

وزن : فعولن فعولن فعولن فعل

بحر : متقارب، مقصور یا محذوف

اس وزن میں پانچ تخلیقات اور بھی ہیں۔ یہاں غزلوں کے تجزیے کو عمداً نظر انداز کیا گیا ہے۔ ان اوزان کی تعداد میں غزلوں کے اوزان بھی شامل ہیں۔ اقبال کی یہ چاروں نظمیں ان اوزان میں نہیں ہیں جن میں اقبال کی شاعری کا کثیر حصّہ ہے۔ اس کے صاف معنی یہ ہیں کہ اقبال کے افکار کی گہرائی، تہہ داری اور معنویت جوں جوں بڑھتی گئی اور جذبے کی وحدت اور شدّت میں جیسے جیسے اضافہ ہوتا گیا۔ اسی نسبت سے ان کے یہاں بحریں بھی بدلتی گئیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اقبال نے جذبہ و فکر نیز اظہار و اسلوب دونوں سطحوں پر تعمیم سے تخصیص کی طرف سفر کیا ہے۔ بحروں کے سلسلہ میں بھی تخلیقی تجزیے

شاعری کے بیشتر حصہ میں مروجہ بحریں استعمال کی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اقبال کی بحروں کے سلسلہ میں خاص طور پر توجہ دلائی ہے۔ اقبال نے جن بحروں کو زیادہ سے زیادہ برتا ہے اور بار بار برتا ہے ان کے اوزان حسب ذیل ہیں :

(۱) مفاعلن فعلاتن ۔ مفاعلن فعلن ۱۲۷ بار

(۲) مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن ۱۰۹ بار

(۳) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ۷۰ بار

(۴) مفاعیلن مفاعلین فعولن ۵۹ بار

(۵) مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن ۳۸ بار

(۶) مفاعلین مفاعلین مفاعلین مفاعیلن ۳۷ بار

اقبال کی ۶۲۴ اردو تخلیقات میں سے ۴۴۴ انھیں چھ اوزان میں ہیں ۔ باقی تخلیقات ۱۸ دوسرے اوزان میں ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اقبال کے شعری یا تخلیقی مزاج کو یہ اوزان زیادہ سازگار ہیں۔ یا یہ چھ اوزان ان کے تخلیقی تجربوں کی صورت گری کے لئے زیادہ موزوں ہیں، لیکن یہاں ایک سوال ابھرتا ہے کہ کیا اقبال کی وہ نظمیں جو ان کے کلام کا حاصل ہیں ۔ وہ بھی انھیں بحروں میں ہیں؟ اگر نہیں تو کیوں ۔ اور کیا ان کی بہترین غزلوں میں بھی چھ اوزان ہیں یا وہاں بھی انحراف ملتا ہے۔ چند نظموں کا عروضی ترجمہ دیکھئے :

(۱) مسجد قرطبہ : سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات

سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات

وزن : مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن

بحر : منسوخ، مطوی، موقوف

اس وزن میں مزید ۱۱ تخلیقات ہیں جن میں غزلیں بھی شامل ہیں ۔

---

(۲) ذوق و شوق : قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں

جگنو شمع، کاشانۂ چمن کو پھولوں کی انجمن، چرخ کو نیل اور عروسِ شام کی بالی کو سیم خام سے تشبیہ دینا معنوی، مجازی اور صوتی ہر اعتبار سے اہم ہے۔

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل
طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب

چرخ نے بالی چرالی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

اس بند میں اگرچہ پکار اور بعکوسی آوازیں ہیں مگر ان آوازوں کو سیفرلی اور مسلسل آوازوں نے دبا رکھا ہے۔ نیز خورشید کی کشتی کا غرقاب نیل ہونا۔ آبِ نیل پر ایک ٹکڑے کے تیرتے پھرنے کا منظر طشتِ گردوں میں شفق کا خونِ ناب ٹپکنا اور نشترِ قدرت کا آفتاب کی فصد کھولنا مختصر منظر نگاری یا محض پیکر تراشی نہیں بلکہ اس میں زبان کی مجازی اور تخلیقی شکلوں کو جس صوتی شعور کے ساتھ برتا ہے۔ وہ آپ اپنا جواب ہے۔ اقبال نے الفاظ اور حروف کے طلسم سے غنائیت کا گہرا جادو جگایا ہے۔

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ وزن و بحر ہیئت کا خارجی عنصر ہے۔ یہ خیال ان نقادوں کے لئے قابلِ قبول ہو سکتا ہے، جو تخلیقی فن کو کرافٹ اور مصنوعات قسم کی چیز سمجھتے ہیں، لیکن ان دانشوروں کے لئے ہرگز قابلِ قبول نہیں جو شاعر کو تخلیقی فن تصور کرتے ہیں اور اس کے لئے مخصوص قسم کے تخلیقی عمل کے قائل ہیں۔ دراصل ہر خیال جس طرح الفاظ کا پیکر اپنے ساتھ لاتا ہے، اسی طرح داخلی جذبے کی ترنگ کے ساتھ اوزان و بحور کو بھی اپنے ساتھ لاتا ہے۔ بظاہر وزن و بحر ہیئت کا خارجی عنصر ہے۔ لیکن اصلیت یہ ہے کہ وزن و بحر تخلیقی تجربے کی بنیادی خصوصیت کا اس طرح مظہر ہے جس طرح الفاظ، علامت اور پیکر یا زبان کی تمام مجازی شکلیں۔ اقبال کی شاعری کے وہ حصے جو اعلیٰ شاعری کے زمرے میں شامل ہیں، ان میں اوزان و بحور کی داخلی کیفیت کو شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اقبال نے جن بحروں کو برتا ہے، ان کے تجربے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی

اقبال کے کلام میں الفاظ کی ایسی ساری صورتیں ملتی ہیں جو صوتی کیفیت کو بڑھاتی ہیں مثلاً حرفی صنعت تجنیس تکرار وغیرہ۔

مثلاً ع۱ : میرے طوفاں پم بیم۔ دریا بہ دریا۔ جو بہ جو

ع۲ : دم زندگی۔ رم زندگی۔ غم زندگی۔ سم زندگی

اس گفتگو سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری میں ایسی آوازوں کو زیادہ سے زیادہ برتا ہے جن کا آہنگ شدید ممتاز اور نمایاں ہے۔ اور اس لئے انھوں نے اپنی بہترین غزلوں میں اور نظموں میں تکرار، تجنیس، نیز قافیہ کی غنائیت سے کام لیا ہے۔ ان کے اعلیٰ درجہ کے شعری حصہ کے آخری الفاظ چاہے حروف صحیح پر ختم ہوتے ہیں جن کا آہنگ چونکاتا اور بیدار کرتا ہے۔

اس خیال کی تصدیق اقبال کی لفظیات، زبان کے ذخیرے اور اس کی تمام شکلوں سے ہوتی ہے۔ میں یہاں یہ بحث نہیں اٹھاؤں گا کہ علامت کیا ہے؟ استعارہ کیا ہے؟ پیکر کسے کہتے ہیں؟ اور یہ کہ ان میں کیا ربط و تعلق ہے۔ نیز یہ کہ ترکیب تراشی کا عمل اپنی حدوں میں کیا ہے۔ حسن و قبیح رکھتا ہے لیکن اس بات پر ضرور اصرار کروں گا کہ اقبال کی تکنیبیں، تشبیہیں، استعارے، پیکر اور علامتیں سب کی سب اس شعری آہنگ کی تشکیل کرتی ہیں جو صرف اقبال سے مخصوص ہے اور جس کا تجزیہ کرنا مقصود ہے۔ دو شعر پڑھئے ؎

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں

یا

چرخ نے بالی چرائی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

ان اشعار میں ہر لفظ خاص طور پر تشبیہوں نے صوتی اور جمالیاتی فضا کی تشکیل کی ہے

بند نمبر ۶ کعبۂ ارباب فن سطوتِ دینِ مبین
تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمین

بند نمبر ۷ دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں آسمان
آہ کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے لمان

بند نمبر ۸ وادیٔ کہسار میں غرق شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

اس نظم میں ن۔م۔د۔ل۔ذ۔ب کی تیز آوازوں کے ساتھ نون غنہ کی آواز بھی صوتی کیفیت میں اضافہ کر رہی ہے۔

اقبال کے آہنگ شعری کے ذوق کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں حروف صحیح پر ختم ہونے والے داخلی قوافی کا بھی التزام کیا ہے۔ مثلاً ذوق وشوق کے یہ اشعار پڑھئے ؎

قلب ونظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسنِ ازل کی ہے نمود چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں

ان اشعار میں نمود، وجود اور سود محض تکلف نہیں بلکہ اقبال کی آہنگ تراشی کی قدرت کی بہترین مثال ہے۔ اقبال نے قافیہ پیمائی کے اس قدیم تصور کو رد کیا ہے، جس میں قافیہ محض آرائش ہوتا ہے۔ اقبال کے قوافی تخلیق ترنم کا سرچشمہ ہیں اور ان سے موسیقیت کا آبشار پھوٹتا ہے۔

اگر مردّف غزلیں ہیں تو ردیف سے قبل جو قافیہ ہے۔ وہ حرف صحیح پر ختم ہوا ہے۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدہ صفات میں

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر

غزلوں کے علاوہ یہی خصوصیت ان کی بہترین نظموں میں ملتی ہے مثلاً مسجد قرطبہ کے بندوں کے آخری حروف کا اندازہ کرنے کے لئے ہر بند سے ایک ایک شعر پیش کرتا ہوں ؎

بند نمبر ۱ سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات

بند نمبر ۲ ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

بند نمبر ۳ اے حرم قرطبہ عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود

بند نمبر ۴ تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

بند نمبر ۵ تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز

کیا ہیں ؟ ایک خیال یہ ہے کہ اقبال قرآن کریم کی دیوانہ وار تلاوت کرتے تھے اور یہی ان کی شاعری کا چشمہ بھی ہے۔ اس لئے انھوں نے قرآن کریم کے گہرے صوتی اثرات قبول کئے ہیں جن کا ظہور اقبال کی شاعری میں ہوا ہے۔ یہ ممکن ہے لیکن تنقید کا کام علمی تجربہ اور اس کے ذریعہ صحیح نتائج تک رسائی ہے۔ اس لئے اصولی طور پر اقبال کی شعری موسیقیت کی جڑیں ان کی شاعری میں معروضی طور پر تلاش کی جانی چاہئیں۔

اقبال کی شعری زبان پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے عربی اور فارسی الفاظ کا خلاقانہ استعمال کیا ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں ایسی اوزانیں بہت ملتی ہیں جو ان دونوں زبانوں میں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ اور ان کے لئے بعض آوازیں مخصوص بھی ہیں۔ اردو کا ذخیرہ الفاظ کئی زبانوں کے ذخیرہ الفاظ سے ماخوذ ہے۔ لسانیاتی نقطۂ نظر سے اردو میں صفیری اور مسلسل آوازیں ہیں جبکہ حکاکی اور معکوس آوازوں کی تعداد کم ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح ہے کہ اقبال نے صوتیات کے نقطۂ نظر سے ان آوازوں کو کم برتا ہے جن کی تعداد زیادہ ہے اور ان آوازوں کو زیادہ استعمال کیا ہے، جن کی تعداد کم ہے۔ یہ نکتہ بھی ذہن نشیں رہنا چاہیئے کہ حکاکی اور معکوس آوازوں کے مقابلہ میں صفیری اور مسلسل آوازوں کا ترنم زیادہ دلکش شیریں اور بلند آہنگ ہوتا ہے۔

اقبال کی اعلیٰ نظموں اور غزلوں کے تجزیے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کی شاعری کے بہترین حصہ میں جو قوافی ہیں وہ حرف صحیح پر ختم ہوتے ہیں۔ بہ ظاہر یہ بات اہم نہیں لیکن آہنگ کے تجزیے اور اس کے اثرات کی چھان بین میں یہ بات بے حد اہم ہے۔ اقبال کی چند غزلوں کے اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

ہزار خوف ہو لیکن زبان ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندری کا طریق

یہ کون غزل خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

کا وزن رباعی کے ان چوبیس اوزان کے مطابق نہیں جو اس کے لئے مخصوص ہیں۔ یہ بھی رباعی کے فنی اصول سے انحراف ہے۔ دراصل اقبال تجربہ برائے تجربہ نہیں کر رہے تھے بلکہ یہ سانچے روایت کے احترام کے باوجود ان کے افکار کی گرمی سے خود بخود پگھل رہے تھے۔

اقبال سے قبل عظمت اللہ خان نے ہندی بحروں سے فائدہ اٹھا کر ایک نیا نظام عروض پیش کیا تھا۔ وحید الدین سلیم نے لکھا تھا کہ "اردو شاعری میں وہ بحریں اختیار کی جائیں جو ہندی عروض کی ہیں اور اس ملک کی موسیقی کے مطابق ہیں" اس امر کا احساس ہمارے اکثر باشعور شاعروں کو رہا ہے کہ ہندی چھندوں سے استفادہ کیا جائے لیکن اس طرف خاطر خواہ توجہ نہیں ہو سکی۔ اقبال نے ہندی کی محض ایک بحر "سرس چھند" سے کام لیا ہے۔ "سرس چھند" میں مطلع جیسے دو مصرع ہوتے ہیں۔ ہر مصرع دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے حصہ میں اور دوسرے حصہ میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ یعنی کل ۲۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دونوں کے درمیان وقفہ ہوتا ہے۔ اقبال کی نظم کا یہ بند دیکھئے ؎

رُوسی بدلے شامی بدلے / بدلا ہندوستان
تو بھی اے فرزندِ کہستاں / اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان

اس نظم کا ہر مصرع دو ٹکڑوں میں سرس چھند کے اصول کے مطابق منقسم ہے۔ پہلے ٹکڑے میں اور دوسرے میں ۱۱ ماترائیں ہیں۔ 'اپنی خودی پہچان' 'او غافل افغان' دو مزید ٹکڑے لگا کر "سرس چھند" کو نظم کا قالب عطا کیا گیا ہے۔ اقبال کے ان تجربوں کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری میں اوزان و بحور کے تجربے روایت کے دائرے میں کئے ہیں بلکہ یوں کہئے کہ انھوں نے روایت کے امکانات کو تلاش کیا ہے اور اردو شاعری کے بنیادی عناصر (قوافی، اوزان اور مصرعوں کی ترتیب) کو اپنے خیال کے بہاؤ، خیال کے اجزایا مدارج کا تابع رکھا ہے اور ارتقائے خیال کے نئے تصور نظم کو فروغ دیا ہے۔

اقبال کی نظموں ہی میں غنائیت کا جادو معراج کمال پر نظر آتا ہے۔ اس کے سرچشمے

اے میرے شبستان کہن کیا ہے قیامت
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن / فعولان

صدائے غیب — بانگ اسرافیل ان کو زندہ کر سکتیں نہیں
رُوح سے تھا زندگی میں بھی تہی جن کا جسد

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات

ان دونوں نظموں کے مطالعہ سے چند باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ یہ دونوں نظمیں ڈرامائی یا مکالماتی انداز کی نظمیں ہیں۔ "یورپ سے خط" سوال و جواب کی شکل میں ہے اور "عالم برزخ" میں مُردہ اپنی قبر سے سوال کرتا ہے اور صدائے غیب بشکل جواب اُبھرتی ہے۔ اس سلسلے میں اقبال نے اس امر کا غیر شعوری طور پر اہتمام کیا ہے کہ سوال جس مزاج کا ہے بحر و وزن اس مزاج کے عین مطابق ہو اور جواب جس نہج کا ہو اس میں وزن اس انداز کا ہو۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کے اوزان اپنے جذبہ فکر کے مزاج سے قطعاً ہم آہنگ ہیں اور یہ کہ یہ اوزان و بحر بھی الفاظ کی طرح اقبال کے تخلیق تجربے کی بنیادی خصوصیت سے وابستہ ہیں اور اس کا خارجی اظہار ہیں۔

اقبال کی رباعیوں پر مجنوں گورکھپوری اور ڈاکٹر محمود الٰہی میں اختلاف رائے ہوا تھا لیکن اتنی بات واضح ہے کہ اقبال نے رباعی کے جامد سانچے پر وار کیا ہے۔ "ارمغانِ حجاز" کے یہ چار مصرع پڑھیے ؎

کہا اقبال نے شیخِ حرم سے — تہ محرابِ مسجد سو گیا کون
ندا مسجد کی دیواروں سے آئی — فرنگی بُت کدے میں کھو گیا کون

یہ چاروں مصرعے رباعی کی بحر میں ہیں، پہلے مصرعے میں قافیہ نہیں ہے، یہ رباعی کے فنی اصول سے انحراف ہے، اب یہ چار مصرعے پڑھیے ؎

وہ رسم حرم نامحرمانہ — کلیسا کی ادا سوداگرانہ
تبرک ہے ترا پیراہنِ چاک — نہیں اہلِ جنوں کا یہ زمانہ

اس کا وزن مفاعیلن مفاعیلن مفعولن ہے۔ یہ دونوں مصرعوں میں قوافی ہیں لیکن اس

ہیں۔

اقبال نے قدیم اصناف میں دلکش تجربے کئے ہیں۔ انھوں نے مثنوی اور غزل یا قصیدہ کی ہیئت میں نظمیں لکھی ہیں لیکن انھیں بھی بندوں میں تقسیم کیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے پہلی بار مختصر مثنوی کو بندوں میں تقسیم کیا تھا۔ اقبال نے اس کے امکانات کو تلاش کیا اور خیال کے بہاؤ اور دباؤ کے تحت بندوں کو وضع کیا۔ اس طرح کی مثنوی کی ہیئت میں "بچہ اور شمع"، "بلاد اسلامیہ"، "حسن و عشق"، "چاند اور تارے" وغیرہ نظمیں ہیں جو بندوں میں تقسیم ہیں۔ غزل کی ہیئت میں "التجائے مسافر" وغیرہ نظمیں بندوں پر مشتمل ہیں۔ اس تجربہ سے یہ بات بہ آسانی سمجھ میں آجاتی ہے کہ اقبال نے روایت میں لچک پیدا کی ہے اور اپنے اظہاری سانچوں کو خیال کے بہاؤ۔ مدارج یا اجزا کی ترتیب کا پابند رکھا ہے۔ اگرچہ اقبال سے قبل بھی ایک نظم میں دو بحروں کے تجربے ہو چکے تھے لیکن اقبال نے اس تجربے کے امکانات کی طرف توجہ کی ہے۔ ان کے ہاں "یورپ سے ایک خط" اور "عالم برزخ" دو ایسی نظمیں ہیں جن میں دو بحروں کا تجربہ کیا گیا ہے۔

ع۱ "یورپ سے ایک خط"

سوال: ہم خوگر محسوس ہیں ساحل کے خریدار
اک بحر پُر آشوب پُر اسرار ہے روی!

وزن: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن / فعولن

جواب: ہر کہ کاہ وجو خورد قربان شود
ہر کہ نور حق خورد فرقان شود

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات

ع۲ "عالم برزخ"

مردہ اپنی قبر سے کیا شے ہے کس امروز کا فردا ہے قیامت

وگریباں تھے۔ بعض شاعر صرف "روایت" کے ورثہ پر فخر کرتے اور تجربہ کو مسترد کرتے تھے۔ بعض شعراء کا غالب رجحان تجربے کی طرف تھا۔ اس تجربے سے یہ بات بھی صاف طور پر واضح ہوتی ہے کہ اردو کے ان شاعروں نے بھی، جو اپنی حدود میں تجربے کر رہے تھے اردو شاعری کے بنیادی ارکان یا عناصر سے کثیر انحراف نہیں کیا۔ اور وہ ہیں قافیہ اور وزن کی پابندی، معرا نظم کے علاوہ جتنے تجربے ہوئے ہیں وہ قوافی کی مختلف ترتیب بندوں کے مصرعوں کی تعداد میں خیال کے بہاؤ کے تحت کمی و بیشی اور اوزان میں تنوع کی صورت میں ہوئے ہیں نیز مغرب کی ہیئتوں کو اردو شاعری کے اس مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی شکل میں نمودار ہوئے ہیں۔ اس پس منظر میں اقبال کی شعری جمالیات کا تجزیہ کرنا ضروری ہے تاکہ شعر اقبال میں روایت اور تجربے کی نوعیت اور ان کا غالب رجحان معلوم ہو سکے۔

اقبال کے یہاں چونکا دینے والے تجربے تو نہیں ملتے۔ تجربہ کرنا ان کا مقصد بھی نہیں تھا وہ تو علم و فن کی خودی کا محافظ، خودی کا جوہر اور ضرب کلیمی قرار دیتے ہیں۔ اعجاز ہنر کو موج گہر اور فلسفہ و شعر کو صرف تمنا خیال کرنے والے شاعر سے تجربہ برائے تجربہ کی توقع بھی فضول ہے۔ پھر بھی ان کی تخلیقی قوتوں نے شاعری کے جامد سانچوں میں لچک پیدا کی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو نہ اردو کی مسمط کی شکلوں میں ہیں اور نہ انگریزی کی استنزا کی صورتوں میں ہیں۔ انھوں نے ایسی نظموں میں مخصوص انداز کے بند وضع کئے ہیں۔ مثلاً "تصویر درد" میں ہر بند آٹھ آٹھ مصرعوں کا ہے تو "جگنو"، "داغ"، "نیا شوالا"، "طارق کی دعا" اور "ساقی نامہ" کا "خواب" وغیرہ نظموں کے ہر بند میں تعداد اشعار یکساں نہیں ہیں۔ ان نظموں میں وحدت موضوع اور تسلسل خیال کی خصوصیت تو ہے ہی لیکن بندوں کے مصرعوں کی غیر مساوی تقسیم سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اپنی نظموں کے بندوں کو اجزا یا خیال کے مختلف پہلوؤں یا مدارج کا پابند رکھتے ہیں۔ اس سے ایک طرف جدید اردو نظم کے اس تصور کو فروغ ملتا ہے جس کو ارتقائے خیال کی روایت کہتے ہیں۔ اور دوسری طرف لفظ و معنی کی دوئی ختم ہو جاتی ہے۔ خیال کے غیر ضروری عناصر اور اظہار کے حشو و زوائد خود بخود دور ہو جاتے

شائع کیا۔ جس کا اردو شاعری پر بہت دور رس اثر ہوا۔ اس دور میں سید محمد ضامن کنتوری کی نظم راہب صحرانشیں۔ حسرت موہانی کی "ترانۂ محبت"، سرور جہاں آبادی کی مرغابی اور تلوک چند محروم کی موت کا موسم بھی ملتی ہیں۔ ان کے علاوہ اس دور کے شعراء کے یہاں انگریزی طرز کے استینزا قبول کرنے کا عام رجحان نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ یہ استینزائی شکلیں مسمط کے بندوں کی صورتوں کے بہت قریب ہیں۔ قدیم اصناف میں نئے تجربوں کا دروازہ بھی کھلا اور وہ جمود ٹوٹنے لگا جو ہیئت کی تکمیل کے شوق فراوانی نے پیدا کر دیا تھا۔ اور جس نے تجربے اور تبدیلی کے دروازے بند کر دیے تھے۔ اس سلسلے میں اکبر الہ آبادی نے رباعی کی بحر میں ایک نظم "دو تیتریاں" لکھی، جس میں موضوع کی جدت کے علاوہ ارتقائے خیال کی خصوصیت بھی پائی جاتی ہے۔ نظم طباطبائی نے نظم معرا کے مباحثہ میں حصہ لیتے ہوئے نظم معرا کی مخالفت کی، اور جو نظم لکھی وہ ایک یادگار چیز ہے۔ انھوں نے بلینک ورس یعنی "نثر مرجز بہ وزن رباعی" کے عنوان سے رباعی کی بحر میں معرا نظم لکھی اور اس میں مصرع کے نئے تصور کا تجربہ کیا۔ اگرچہ محمد حسین آزاد مثنوی کو بہت پہلے بندوں میں تقسیم کرنے کا تجربہ کر چکے تھے لیکن بعد میں روایت بہت مضبوط ہو گئی۔ شوق قدوائی نے اپنے مثنوی "عالم خیال" کو چار بحروں میں لکھا۔ دتا تریہ کیفی نے "جگ بیتی" میں ۲۵ اوزان کا تجربہ کیا۔ حالی نے اپنی مختصر مثنوی "مناجات بیوہ" کو ہندی بحر میں لکھا۔ اور ہندی چھندوں سے زبردست فائدہ اٹھا کر عظمت اللہ خان نے ایک نئے عروض نظام کی بنیاد ڈالی اور اس کے مطابق شاعری کو راہ دکھائی۔ یہ تجربہ اگرچہ ناکامیاب رہا لیکن ہے خیال انگیز۔ حالی نے "مرثیہ غالب" کو بندوں میں تقسیم کیا تھا۔ حفیظ جالندھری نے "شہسواران کربلا" میں اس نوع کا تجربہ کیا۔ اس طرح پرانی اصناف میں خارجی سطح پر خیال یا جذبے کی نوعیت سے تجربے اور تبدیلی کا عمل عہد اقبال میں تیز سے تیز تر نظر آتا ہے۔

عہد اقبال میں روایت اور تجربے کی نوعیت کی وضاحت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس دور میں دو میلان (روایت و تجربہ) ایک دوسرے کے دست

کہ ایک لفظ دو ٹکڑے ہو کر شعر کے دو مصرعوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔ لیکن اردو میں مساوی الارکان مصرعوں کے تصور نے خیال کو وزن و بحر کا پابند بنا دیا۔ لیکن کچھ تو انگریزی کے RUN - ON - LINE کا اثر اور خیال کی اہمیت کے احساس نے اردو شاعروں کو مصرع کے نئے تصور کی طرف راغب کیا۔ اس کی دلکش مثالیں نظم طباطبائی اور عظمت اللہ خان کے یہاں ملتی ہیں ؎

وہ حسن دلآویز کہ انسان کی ہستی
میں پیدا ہوا دیوانہ وار ایک طوفانِ ہستی

اس مصرع میں خیال "وہ حسن دلآویز" سے شروع ہو کر "پیدا ہو" تک بہتا چلا جاتا ہے۔ مصرع کے تصور کے ساتھ اوزان کے تنوع کی صورتیں ملنے لگیں۔ اب تک کمال فن یہ تھا کہ ایک تخلیق کو ایک ہی بحر یا وزن میں لکھا جائے۔ اب خیال، فکر، جذبے یا موڈ کی تبدیلی کے ساتھ بحروں کے تجربوں پر نگاہ پڑنے لگی۔ نظم طباطبائی نے "ہفت خون قصیدہ" میں سات بحروں کا تجربہ کیا۔ یہ قصیدہ ایک تاریخی نظم ہے جو سات حصوں پر مشتمل ہے۔ ہر حصہ الگ نوعیت کا ہے لیکن ہر حصہ دوسرے حصہ سے تاریخی تسلسل سے وابستہ ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے انگریزی وضع پر ہندی بحروں میں مربع لکھا جس میں تین مصرعے ۲۰-۲۰ ماتراؤں کے ہیں اور چوتھا مصرع ۱۹ ماترا کا ہے۔ اس کے علاوہ عظمت اللہ خاں کی نظم "تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی" محمد مسلم کی برکھا رت۔ حامد اللہ افسر کی "مالن کا گیت" سیماب اکبرآبادی اور حفیظ جالندھری وغیرہ کی بہت سی نظمیں شامل ہیں۔

اردو شاعروں نے مسمط کی طرز کے اسٹینزا فارم بھی قبول کیے۔ اس سلسلہ میں برج موہن دتاتریہ کیفی نے ۱۸۹۷ء میں "ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جوبلی پر" اور "تہنیت کا" جیسی نظمیں لکھیں جن میں مسمط کی وضع کے بند نہیں ہیں بلکہ انگریزی کے اسٹینزا کے انداز کے بند ہیں۔ نظم طباطبائی نے ۱۸۹۸ء میں گرے کی ایلی جی کا ترجمہ "گور غریباں" کے نام سے

ہوئے۔ مغربی ادب اور تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا اور سرسید تحریک نے اس میں جان ڈال دی۔ چنانچہ روایت پرستی کے خلاف تجربہ پسندی کی لے تیز ہوگئی۔ آزاد نے کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں انجمن پنجاب کے جن موضوعی مشاعروں کی بنیاد ڈالی تھی۔ آگے چل کر اس پر عظیم عمارت کھڑی کی گئی۔ غلام مولا خلق میرٹھی اور اسماعیل میرٹھی نے منظوم ترجموں کی روایت ڈالی۔ جس کو ۱۹۰۰ء کے بعد زبردست فروغ ملا۔ ۱۹۰۰ء کے بعد منظوم تراجم کو دیکھ کر اس دور کو دورِ تراجم کہا جاسکتا ہے۔ حالی نے قافیہ کے خلاف لفظی اعلان جنگ کیا۔ مگر محمد حسین آزاد (جغرافیہ کی پہچان ۔ جذب دون) اسماعیل میرٹھی (چڑیا کے بچے) اور اکبر الہ آبادی (بلا عنوان) عظمت اللہ خان (بلا ردیف و قافیہ) نے عملاً معرا نظمیں لکھیں۔ عبدالحلیم شرر نے تو معرا نظم کو تحریک بنا دیا اور ۱۸۹۸ء میں منظوم ڈرامہ لکھ کر دلگداز میں شائع کر دیا۔ جن لوگوں نے نظم معرا کی مخالفت کی ان میں مولوی نجم الغنی نظم طباطبائی، احسن مارہروی، شاداں بلگرامی، دلگیر اکبر آبادی وغیرہ ہیں۔ شرر کی حمایت کرنے والوں میں بیشتر غیر معروف مگر تعلیم یافتہ لوگ ہیں۔ یہ لے یہیں ختم نہیں ہوئی بلکہ برابر آگے بڑھتی رہی۔ صوتی قوافی کا اکا دکا استعمال شروع ہوا۔ حالی نے 'شاذ' کے ساتھ جہاز کا قافیہ کیا۔ سید سجاد حیدر یلدرم نے ۱۸۹۸ء میں "انتہائے یاس" کے عنوان سے ایک کامیاب نظم لکھی۔ جس میں حیات کا قافیہ بساط اور آہ کا قافیہ صباح نیز آس کا قافیہ میراث کیا گیا ؎

کاش معلوم ہو مجھ کو کہ ملی کیوں یہ حیات
سارے عالم کا الم اور یہ چھوٹی سی بساط
اپنی ہستی میں تو شاید ہی ملے ان سے نجات
لاکھ کوئی کہے مجھ سے کہ ہے عالم میں نشاط
کس کو آتا ہے یقیں

مصرع کے تصور میں تبدیلی رونما ہوئی۔ اگرچہ عربی شاعری میں ایسی مثالیں ملتی ہیں

پہنچ گیا۔

(۴) **عیوب ہیئت** :۔ اساتذہ فن اس نکتہ سے آگاہ تھے کہ شعر کی جمالیات میں اس کی ہیئت کی تکمیل کی خاص اہمیت ہے اور ہیئت میں حسن پوشیدہ ہے۔ ہیئت کی تکمیل کے لئے ہیئت کو ہر طرح کے نقص سے مبرّا ہونا چاہیئے۔ چنانچہ اس دائرے میں قواعد کے اصولوں کے مطابق لکھنے پر اصرار کے ساتھ تذکیر و تانیث کی صحت پر بھی زور دیا گیا اور جملہ کی ترتیب میں حسن کاری پر خاص توجہ صرف کی گئی۔ ان میدانوں میں ذرا سی بے احتیاطی کو کہیں شتر گربہ، کہیں تنافر، کہیں توالی اضافت، کہیں تعقید لفظی کا نام دیا گیا۔ کہیں ضعفِ تالیف، غرابت لفظی، مخالفت قیاس لغوی وغیرہ کہا گیا۔ ان سب عیوب پر غور کرنے سے دو باتیں صاف معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اساتذہ فن کو فصاحت پر اصرار تھا۔ جس سے کلمہ یا شعر میں روانی، شستگی اور صحت پیدا ہوتی ہے۔ اور دوسرے شعر کی ہیئت کی تکمیل کا خیال۔ جو لفظ اور اس کے استعمال سے لے کر شعر کی پوری ساخت اور ہیئت پر مشتمل ہے۔ داخلی عیوب میں تعقید معنوی۔ ابتذال، سرقہ وغیرہ کی صورتیں شامل ہیں۔

"محاسنِ سخن" میں وہ تمام طریقے۔ انداز اور ضابطے شامل ہیں جن سے شعر میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ انھیں بھی داخلی اور خارجی شقوق میں بانٹا جا سکتا ہے۔ اساتذہ فن نے صنائع لفظی کو خارجی محاسن کہا ہے اور صنائع معنوی کو داخلی محاسن سخن قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ صحت بیان کے ساتھ حسن بیان اور انفرادیت حسن بیان پر خاص توجہ کی ہے۔ روایت کے علم برداروں نے اک رنگ کے مضمون کو سوڈھنگ سے باندھنے پر اتنا زور دیا کہ اس سے زبان اسلوب اور ہیئت کی صحت و تکمیل تو بڑی حد تک ہو گئی لیکن اجتہاد کے دروازے بند ہو گئے اور معنوی پہلو بھی اکثر اوقات نظر انداز ہو گیا۔

اس رجحان کے ساتھ دوسرا اہم رجحان تجربوں کا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد بطور خاص انگریزی اقتدار نے جو مشن شروع کیا تھا ادب اور سماج پر اس کے گہرے اثرات مرتب

کہ اس کی بنیادیں عربی و فارسی اصول تنقید پر قائم ہیں اور وہ اصول ان علوم سے ماخوذ ہیں۔

(۱) علمِ لغت (۲) علمِ بیان (۳) علمِ معانی (۴) علمِ بدیع (۵) علم عروض اور (۶) علم قافیہ۔ اردو کے بیشتر استادوں نے انھیں علوم و فنون سے بعض اصول وضع کئے ہیں۔ جنھیں اساتذۂ متاخرین نے معایبِ سخن اور محاسنِ سخن کا نام دیا ہے۔ "معایبِ سخن" میں ایسے تمام نقائص شامل ہیں، جو ہیئت کے حسن کو مجروح کرتے ہیں۔ معایبِ سخن کی ذیلی تقسیم بھی کی جا سکتی ہے۔ خارجی معایبِ سخن اور داخلی معایبِ سخن۔ خارجی معایبِ سخن میں حسب ذیل عیوب شامل ہیں:

(۱) **عیوب قوافی**:۔ مثلاً ابطا (جلی اور خفی) اکفا، اقوا، سناد۔ ان کے علاوہ غلو، تعدی، تضمین، تغیر، معمولہ، تحریف۔ اور اختلاف روی پوشیدہ بھی بعض علمائے بلاغت کے نزدیک قافیہ کے عیوب ہیں جن سے اجتناب لازمی بتایا گیا ہے۔ چونکہ اردو میں قافیہ کا ایک مخصوص نظام ہے۔ جس میں حرف روی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، اور قافیہ کے حروف اور حرکات کی تبدیلی غیر ممکن ہے۔ اس لئے اردو میں خط قوافی، بحری قوافی، صوتی قوافی وغیرہ کی گنجائش نہیں ہے۔

(۲) **عیوب بحور**:۔ اردو میں جو عروض مستعمل ہے وہ عربی فارسی سے ماخوذ ہے اور اس کے اصول بہت متعین اور بے لچک ہیں۔ اس لئے حروف کے معمولی سے سقوط یا وزن سے ذرا انحراف سے نقص واقع ہو جاتا ہے۔ بعض شعراء تو شکستِ ناروا کو بھی عیب تصور کرتے ہیں۔

(۳) **عیوب زبان**:۔ اس سلسلہ میں دو متوازی رجحانات ملتے ہیں۔ ایک غلط العام الفصیح کا جس کو اساتذہ نے تسلیم کر لیا ہے۔ دوسرے لفظ کے تلفظ یعنی حرکات و سکون اور اعراب کی صحت کے ساتھ لفظ کی صحیح ادائیگی پر زور کا میلان، محاورہ کی صحت روزمرہ کی درستی اس پر مستزاد ہے۔ یہ الفاظ دیگر زبان کی سطح پر تطہیر کا وہ عمل جو خان آرزو کے زمانے میں شروع ہوا تھا ترک و قبول کی منزلیں طے کرتا ہوا عہدِ اقبال میں معراجِ کمال پر

جس طرح درخت زمین سے وابستہ رہ کر اس سے غذا حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح ہر سچا اور بڑا فنکار اپنے عہد سے متاثر ہوتا ہے، چونکہ فنکار زیادہ باشعور اور حساس ہوتا ہے اس لئے وہ اپنے دور کو متاثر بھی کرتا ہے۔ تجربے اور تبدیلی کا وہ عمل جو ۱۸۵۷ء سے زندگی کے ہر شعبے میں شروع ہوا تھا، عہد اقبال میں تیز تر ہو گیا تھا اور اس کی کئی جہتیں کافی واضح ہو چکی تھیں۔ اقبال کی فنی جہات کا تجزیہ کرنے سے قبل یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اقبال کے عہد میں روایت اور تجربے کی نوعیت کیا ہے اور کیا اقبال نے نئے شعری جمالیات کے دائرے میں اپنے دور سے استفادہ کرتے ہوئے تجربے کئے ہیں؟

اقبال کے عہد میں دو واضح میلانات نظر آتے ہیں۔ ایک روایت کے احترام کا اور دوسرا تجربہ پسندی کا۔ اگرچہ یہ دونوں رجحانات بیشتر صورتوں میں ایک دوسرے میں اتنے پیوست ہیں کہ انھیں الگ الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے، لیکن بعض نمایاں خصوصیات دونوں کو ایک دوسرے سے ممتاز کرتی ہیں۔ اردو شاعروں کا وہ گروہ جو اپنی روایات کو باقی رکھنے پر مُصر تھا۔ اس کی سربراہی داغ و امیر کے شاگرد اور وہ تمام اساتذہ کر رہے تھے جو کسی نہ کسی طرح استادی شاگردی کی روایت سے وابستہ تھے۔ یہ لوگ مروجہ سانچوں (غزل، ٹھمط، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، مثنوی) وغیرہ میں کسی تبدیلی کو گوارا نہیں کرتے تھے۔ بلکہ ہیئت کی تکمیل پر اصرار کرتے تھے اور اس کے دائرے میں اپنے کمال فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ چونکہ اردو تنقید کا کلاسکی دبستان یہی ہے۔ جس کو میں نے استادی شاگردی کے رشتہ کا نام دیا ہے۔ اس قدیم دبستان کے اصولوں پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے

CENTRAL LIBRARY

اقبال کی شاعری

روایت اور تجربہ

ڈاکٹر عنوان چشتی

CENTRAL LIBRARY

نشا پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

کے راز کو ایسے پُر کیف اور اتنے دل نشیں انداز میں قلم بند کیا ہے، جیسے کسی عاشق ناصبور کو پیامِ محبوب نگاہِ ناز کے رنگیں اشاروں سے مل رہا ہو۔

تفہیم اقبال میں، میرا خیال ہے، اس نظم کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔

کلیم الدین اقبال کو عالمی ادب میں کسی مقام کا مستحق نہیں سمجھتے (غالباً وہ انھیں صف آخر میں بھی دیکھنا پسند نہیں کرتے) مگر اس انتہا پسندانہ اندازِ فکر کے باوجود کلیم الدین کو اعتراف ہے کہ

"..... اقبال کا نظریہ فن ان کے فلسفے سے الگ نہیں کیا جا سکتا..... ان کا فلسفہ محض چند ہیجان آور خیالات کا مجموعہ نہیں۔ اسے انھوں نے اپنی رگ رگ میں محسوس کیا ہے ..... ان کی نظمیں گویا ایک مہین شفاف لباس ہے جس سے عشق صاف چمکتا ہوا نظر آتا ہے۔"

مجھے یہ کہنا ہے کہ حقیقت حسن ایک ایسی ہی نظم ہے جس میں ایک صداقت شاعری بن گئی ہے اور شاعری ٹھوس حقیقت پر شاہد ہو گئی ہے ——— اس نظم میں اقبال نے جو خیال منظوم کیا ہے، یہ نیا نہیں، نہایت معروف اور پیش نظر افتادہ بات ہے یعنی کل من علیھا فان۔ یہ ایک لابدی مسلّمہ ہے اور کسی موجود کو اس پر عذر نہیں۔

میر تقی میر نے ثبات گل کے راز کو ایک کلی کے تبسم سے آشکار کیا تھا۔ یہاں حسن خود خالقِ کون و مکان سے اپنے وجود کے سکون پر سوال کرتا ہے۔ جواب اسے بھی وہی ملتا ہے ؎

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

(موت سے کس کو رستگاری ہے، ذی حیات ہو یا غیر ذی حیات، حسنِ آدم ہو یا حسنِ فطرت، بے ثباتی ہر کی تقدیر ہے!!)

شعر میں کسی فلسفیانہ خیال کو پیش کرنا نہ کمال سخن وری ہے اور نہ مقصدِ فن۔ لیکن کوئی فلسفہ معمولی یا غیر معمولی فلسفہ اگر محسوسات کا جزو بن جائے تو یہ معراج قلم کاری ہے۔ اقبال نے "بانگ درا" کے اقبال نے اس چھوٹی سی نظم میں حسن کی حقیقت

۱۹۳۶ء میں پس چہ باید کرد اے قومِ مشرق کے علاوہ ضربِ کلیم شائع ہوئے ——
مطلب یہ ہے کہ بانگ درا کی نظموں کا مقابلہ بالِ جبریل یا ضربِ کلیم کی نظموں سے نہیں کیا جاسکتا۔ 'حقیقتِ حسن' ۱۹۰۵ء یا ۱۹۰۶ء میں 'حسن' کے نام سے عالمِ وجود میں آئی۔ جو بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی نظموں سے کئی سال پہلے لکھی گئی تھی۔ مگر اقبال کی شاعری کا ابتدائی نمونہ ہونے کے باوجود اس چھوٹی سی نظم میں وہ سویرا پھوٹتا نظر آتا ہے جو مسجدِ قرطبہ، ذوق و شوق، شعاعِ امید، جبریل و ابلیس جیسی بلند پایہ تخلیقات میں ملتا ہے۔ اس نظم کی تہہ میں وہ مفکرانہ راز جوئی کروٹ لے رہی ہے جو آگے چل کر اقبال کے فلسفیانہ نظامِ شعر کو مرتب اور مستحکم کرتی ہے۔ اور بحیثیتِ مجموعی اقبال کے افکارِ تازہ کا تھیم بن جاتی ہے یعنی، ابنِ آدم کے لئے پیامِ عزم و عمل یا ہر موجود و شہود میں خاصۂ تبدل ——
اس نظم میں اقبال کی فکری بلندی ان کی فنی برنائی کے مقابلے میں یقیناً پست ہے، مگر تفہیمِ اقبال میں اس نظم کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔

سات اشعار کی اس چھوٹی سی نظم میں مستحکم معنوی تسلسل ہے اور اشعار کی ہیئتی ساخت میں تنومندانہ لچک، نظام اعصاب جیسی لچک، نظم کا ہر شعر اور ہر مصرعہ نفسِ خیال سے منسلک ہے جس میں نظم کا تھیم خونِ گرم کی طرح رواں ہے۔ یہ تھیم اپنے آغاز، وسط اور اختتام کے بموجب ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے۔ جس سے نظم تین حصّوں میں منقسم ہو جاتی ہے۔

نظم کا اختتام ڈرامائی ہے

چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا — شبابِ سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

نظم کے آخری دو اشعار تجربات کے ایسے زریں، فکری اور صوتی ہر جہت سے چرتا تاثیر ہیں۔ یہ دو اشعار ہماری نظر و فکر کو دفعتاً عالمِ یاس میں غرق کر دیتے ہیں ——
دل میں ایک کسک اٹھتی ہے۔ ذہن اُداس ہو جاتا ہے۔ ایک گہرا سناٹا چھا جاتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ فضا میں کوئی سرگوشانہ کہہ رہا ہے۔ کُلُّ مَنْ عَلَیْھَا فَانٍ۔!!

کی توسیع کی گئی تھی۔ وہ اشعار یہ ہیں ؎

کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سُنی
فلک پہ عام ہوئی اختر سحر نے سُنی
سحر کے تارے سے سُنکر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو
چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا، سوگوار گیا

سفرنامہ اقبال میں بیان کردہ اس واقعہ سے درج ذیل اہم باتیں سامنے آتی ہیں:

ع۱ اس نظم کا عنوان اقبال نے "حسن" رکھا تھا۔

ع۲ بعد میں عنوان کی تبدیلی کی گئی اور نظم کا نام "حقیقت حسن" رکھا گیا۔

ع۳ ابتدا میں یہ نظم صرف چھ اشعار پر مشتمل تھی۔

ع۴ تبدیلیٔ عنوان کے ساتھ تعداد اشعار میں اضافہ بھی ہوا۔

ع۵ اضافہ کردہ شعر یہ تھا ؎

بھر آئے پھول کے آنسو پیام شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

نظم کی شانِ نزول کے اس تاریخی بیان کے بعد میں اس نظم کے ان پہلوؤں پر اظہار کرنا چاہتا ہوں جن کی بنا پر میں اسے افکارِ اقبال کی ایک کلیدی نظم قرار دیتا ہوں۔

"حقیقت حسن" بانگ درا کے حصہ دوم کی دوسری نظم ہے جو ترتیبی لحاظ سے "محبت" کے بعد اور "پیام" سے پہلے ہے۔ یہ کہنا غالباً بے جا نہ ہوگا کہ اس نظم کے یہ سیاق و سباق اقبال کے نظامِ فکر کی تدریجی نمو اور اس کی ابتدائی ساخت کی نشاندہی کرتے ہیں ـــــ بانگ درا اقبال کے کلام اردو کا پہلا مجموعہ ہے۔ جس کا سالِ اشاعت ۱۹۲۴ء ہے۔ اس سے پہلے اقبال کے کلام فارسی کے دو مجموعے رموزِ بیخودی ۱۹۱۸ء میں اور پیامِ مشرق ۱۹۲۲ء میں شائع ہو چکے تھے۔ ۱۹۳۵ء میں بالِ جبریل اور

عالمانہ خطبہ دیا۔ اس موقع پر انھوں نے فرمایا:

بیشک میرے اشعار میں مختلف مسائل کے متعلق فلسفیانہ خیالات موجود ہیں۔ لیکن میرا کوئی منظم یا مرتب فلسفہ نہیں ہے۔ البتہ فلسفے کے ایک مسئلے یعنی حیات بعد الممات کے ساتھ میری خاص دلچسپی رہی ہے۔ میں ایک انسان کے شاندار اور درخشاں مستقبل پر پختہ یقین رکھتا ہوں اور میرا عقیدہ ہے کہ انسان نظام کائنات میں ایک مستقل عنصر کی حیثیت حاصل کرنے کی صلاحیتوں سے بہرہ ور ہے۔ یہ عقیدہ میرے خیالات و افکار میں آپ کو عموماً جاری و ساری نظر آئے گا۔"

اپنے نظریہ شعر و فلسفہ کے اظہار میں اقبال نے اپنی مختلف غزلوں اور نظموں سے اشعار کے حوالے دیتے ہوئے کہا:

"..... آج سے تقریباً پچیس سال پیشتر کیمبرج میں یہ نظم "حسن" لکھی گئی تھی۔ اصل خیال جرمن شاعر سے لیا گیا تھا لیکن میں نے اس کو بہت وسیع کر دیا ہے۔"

پھر اقبال نے اس نظم کے یہ تین اشعار سنائے:

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا — جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا — شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوتی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اسکی — وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

اور اپنے سامعین سے کہا:

"یہاں تک جرمن شاعر کا خیال تھا، آگے جو کچھ ہے وہ میرا ہے۔"

اس کے بعد اقبال نے حاضرین کو وہ اشعار سنائے جن میں جرمن شاعر کے خیال

اقبال خوش قسمت تھے کہ قدرت نے انھیں تحریر اور تقریر ہر دو کی قوت بخشی تھی۔ ان کی منفرد شخصیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اردو زبان میں اُن جیسا شاعر آج تک پیدا نہ ہو سکا! ـــــ میں شاعر کو ایک ناثر شاعر کے بمقابل کم رتبہ مانتا ہوں، محض اس نقطۂ نظر سے نہیں کہ زندگی شعر سے زیادہ نثر کی حاجت مند ہے، بلکہ شاعر کے گلہائے نیرنگ کی زیب و زینت میں گلدان نثر سے انکار مشکل ہے ـــ غالب، شاد، حالی، امیر مینائی، حسرت موہانی اور فراق کے امتیاز و افتخار کا راز ان کی دوجہتی ادبی شخصیت ہے۔ دوسرے باکمال شعراء کی صف میں یہ اس لئے بھی نمایاں ہو جاتے ہیں کہ ان کی نثری توانائی سے ان کے کلام کی معنویت دوآتشہ ہو جاتی ہے۔

اقبال کے خطبات اور مقالے ایسے سودمند وسیلے ہیں جن کی مدد سے ہمیں ان کے فکر و فن کی شناخت میں گوناگوں مدد ملتی ہے ـــ جس نظم پر میں آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں، پہلے اس نظم کے متعلق خود اقبال کے بیانات سے آپ کو روشناس کرانا چاہتا ہوں۔

سفرنامہ اقبال مرتبہ حق نواز ناشر اقبال صدی پبلی کیشن، نئی دہلی میں یہ واقعہ ملتا ہے:

"سفر یورپ میں انڈیا سوسائٹی کی ایک تقریب
استقبالیہ مورخہ ۴ر نومبر ۱۹۳۵ء کو اقبال نے ایک مختصر مگر

CENTRAL LIBRARY

اقبال کی ایک کلیدی نظم

ڈاکٹر سید محمد حسنین

ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کر دے
چمن کے ذرّے ذرّے کو شہیدِ جستجو کر دے

بگڑوں کو سنوارنے کے لئے، زندگی کے راز کو سمجھنے کے لئے، کائنات پر پڑے پردوں کو اٹھانے کے لئے، فطرت سے محبت کرنے کے لئے، قدرت سے رشتہ جوڑنے کے لئے، انسانی برادری کی فلاح و بہبود کے لئے مختلف طریقوں سے مختلف موقعوں پر استعمال کیا ہے وہ اس دور میں ایک اچھے انسان، ایک پسندیدہ شاعر، ایک مقبول استاد، اقتصادیات سے آگاہ، صوفیانہ خیالات کے حامل، حکیمانہ نظر کے مالک نظر آتے ہیں۔ اُن کی شاعری شروع ہی سے مضبوط اور صحت مند بُنیادوں کے ساتھ آگے بڑھی ہے اس لئے انھوں نے انھیں بنیادوں پر مختلف بنیادیں آگے چل کر رکھی ہیں۔ کہیں اضافہ کر کے، کہیں تراش خراش کر کے اور کہیں خیالات کو صیقل کر کے اور نئے اسلوب اختیار کر کے تاکہ صحت مند معاشرے کی تخلیق ہو سکے۔

بیٹے کی موت پر تحریر کیا ہے۔ زبان سادہ، سلیس اور پُر درد ہے، لیکن بہت زیادہ غمناک نہیں ہے۔

اس دور میں سب سے اہم شخصی مرثیہ داغ کی وفات پر اقبال نے قلمبند کیا ہے۔ داغ اقبال کے اُستاد تھے اس لئے اس مرثیہ کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ پورا مرثیہ غمناک جذبات سے بھرپور ہے۔ یہی مرثیہ کی خوبی سمجھی جاتی ہے لیکن اقبال نے اس میں اپنی فکر کی بلندی سے بلندی اور عالمانہ وقار سے وقار پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اگر ان مرثیوں کے پیشِ نظر یہ کہا جائے کہ اردو میں شخصی مراثی کے مرتبے کو اقبال نے نہ صرف آگے بڑھایا ہے بلکہ اس میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا کر کے اس کی قدر و قیمت میں نمایاں اضافہ کیا ہے تو یہ اقبال کی محض تعریف نہ ہوگی بلکہ حقیقت کا اظہار ہوگا۔

اقبال کی شاعری کے اس دور میں بعض ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جن کا ذکر میں نے اب تک نہیں کیا ہے۔ یہ محض وقتی ضرورت کے تحت نہیں لکھی گئی ہے اس لئے ان کی اقبال کی مذکورہ بالا شاعری کے مقابلہ میں کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ البتہ اُن کی شخصیت کو جاننے پہچاننے کے لئے ان کا مطالعہ ضروری ہے۔ اقبال نے ان کا انتخاب "بانگ درا" میں نہیں کیا ہے۔ لیکن محققین کی نگاہوں نے انھیں ڈھونڈ نکالا ہے۔ ایسی نظمیں حسب ذیل ہیں:

پنجۂ فولاد (سرود رفتہ ص ۲۳۸) ترجمہ از ڈانٹے (نوادر اقبال ص ۲۴۰) شکریہ انگلستری (نوادر اقبال ص ۲۰۵ باقیاتِ اقبال ص ۱۲۲) شیشہ ساعت کی ریگ (سرود رفتہ ص ۸۶) قطعہ (باقیات اقبال ص ۱۲۲) رباعی (اقبال اور انجمن حمایت اسلام ص ۸۱) دلچسپ قطعہ (تبرکات اقبال ص ۱۸) رباعی (تبرکات اقبال ص ۲۰)

اب اگر ہم مجموعی حیثیت سے غور کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ اقبال حالی کی طرح دردمند دل لے کر آئے تھے اور غالب کا فلسفیانہ مزاج ان کے حصہ میں آیا تھا، اس لئے انھوں نے ابتدا ہی سے اپنی شاعری کو وطن سے محبت کے لئے، عوام کی اصلاح کے لئے،

ہمیشہ سے مقبولیت حاصل رہی ہے۔ اس دور کے بعد اقبال بچوں کے لئے کوئی اور نظم نہ کہہ سکے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بڑوں کے ذہن و دماغ کی تعمیر میں بچے نظر انداز ہو گئے۔

اس دور میں علامہ اقبال نے "اشک خوں" "مرزا غالب" "ماتم پسر" اور "داغ" جیسے شخصی مرثیے اور نوحے لکھے۔ ان میں پہلا مرثیہ اشک خوں (سرود رفتہ ص ۱۸۱) ۲۲ جنوری ۱۹۰۱ء کو ملکہ وکٹوریہ کے انتقال پر کہا گیا ہے۔

یہ شخصی مرثیہ نہایت اہم اس لئے بھی ہے کہ اقبال نے اس موضوع پر پہلی بار قلم اٹھایا تھا اور اس میں شک نہیں کہ اس قدر کامیاب اٹھا دیا تھا کہ آج بھی محسوس ہوتا ہے کہ اردو میں اس طرح کے شخصی مرثیے بہت کم لکھے گئے ہیں۔ یہ کام اس لحاظ سے بھی بہت مشکل تھا کہ جس کا مرثیہ لکھا جا رہا تھا وہ ہندوستان پر حکمراں تھی۔ اس لئے مرثیہ کا جائزہ لیتے وقت اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ اس وقت ہندوستان کے سیاسی حالات کیا تھے؟ عمر کے لحاظ سے اقبال چوبیس سال سے زیادہ کے نہ ہوں گے، لیکن اس مرثیہ کے مطالعہ سے ان کی وسعت نظری، قادر الکلامی، علمی اور فکری بلندی اور پختہ شعور کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ ایک سو دس شعر پر مشتمل یہ مرثیہ ہر طرح قابلِ قدر ہے۔ حالی کا مرثیہ اردو میں شخصی مرثیہ نگاروں میں بہت اہم ہے، انھوں نے بھی ملکہ کی وفات پر مرثیہ لکھا ہے لیکن اقبال کی بات الگ کچھ اس لئے بھی ہے کہ ان کے یہاں جذبہ پر فکر کی بھی حکمرانی ہے۔

غالب پر اقبال کا مرثیہ "مرزا غالب" ستمبر ۱۹۰۱ء میں "مخزن" لاہور میں شائع ہوا تھا۔ غالب پر بہترین نظموں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ اقبال غالب کے قدرداں اور چاہنے والوں میں سے تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں ان کا اثر قبول بھی کیا ہے۔ لب و لہجہ رفعتِ تخیل اور زبان کی شیرینی نے کلام کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ اقبال کی یہ پہلی نظم ہے جس میں گیٹے یعنی کسی غیر ملکی شاعر کا ذکر ملتا ہے۔

"ماتم پسر" کی حیثیت نوحہ کی ہے جو اقبال نے اپنے دوست خواجہ عبدالصمد کے

اقبال نے یورپ کا سفر بھی کیا۔ البتہ بال جبریل میں تین نظمیں گدائی انوری سے، یورپ
" نیتشہ سے اور "شیر اور خچر" کسی جرمن شاعر سے اور ضرب کلیم میں "تقدیر" محی الدین
عربی سے ماخوذ ملتی ہیں۔

ان میں بیشتر نظمیں بچوں کے لئے ہیں۔ اس دور کی یہ بھی اہم خصوصیت ہے کہ علامہ اقبال نے بچوں کے لئے کئی نظمیں انھیں کی نفسیات کی روشنی میں کسی قدر انھیں کی زبان میں کہنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں وہ کامیاب ہوئے ہیں اس لئے کہ وہ بچوں کے مزاج داں تھے، ان کی دلچسپیوں سے واقف تھے قوم کے لئے ان کی اہمیت اور قدر و قیمت سے اچھی طرح آگاہ تھے۔ عہد طفلی، طفل شیر خوار، بچہ اور شمع ان کی اسی قسم کی نظمیں ہیں جن سے ان کے بچوں کے مزاج سے آگاہی کا علم ہوتا ہے ان میں سیدھی سادی زبان میں بچوں کی فطرت پیش کرنے کی انھوں نے کامیاب کوشش کی ہے۔

"ایک بکرا اور بکھی" ایک پہاڑ اور گلہری" "ایک گائے اور بکری" "ہمدردی" "پرندے کی فریاد" "ایک پرندہ اور جگنو" وغیرہ خالص بچوں کے لئے نظمیں ہیں جن کا مزاج سادہ اور جن کی زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ اسلوب دلنشیں ہے اور ان کے موضوعات بچوں کے ذہن و فکر کی تعمیر کے لئے مفید ہیں، ان کو پڑھنے یا سننے سمجھنے اور ان پر عمل کرنے کے بعد یقیناً ایک بچہ ایک ایسا سچا اور اچھا انسان بن سکتا ہے۔ جس کی تلاش میں دنیا سرگرداں رہی ہے۔ "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" حب الوطنی کے جذبہ کو بیدار کرنے اور ہندوستانیوں میں اتحاد و اتفاق قائم کرنے میں نہ صرف مدد کرتی ہے بلکہ ان بزرگوں کا احترام سکھاتی ہے جنھوں نے ہم ہندوستانیوں کا سر فخر سے بلند کر دیا ہے۔ "بچے کی دعا" نہایت اچھی نظم ہے جس کے مطالعہ سے اور جس کو سمجھنے کے بعد ایک بچہ آنے والے کل کے لئے نہ صرف ایک اچھا انسان ثابت ہو سکتا ہے بلکہ وطن کا شیدائی اور فدائی بننے میں فخر محسوس کر سکتا ہے۔ اقبال کی ان دونوں نظموں کو

CENTRAL LIBRARY

چلتا ہے کہ اقبال بزرگان دین سے کس قدر تعلق اور عقیدت رکھتے تھے۔ "برگ گل"[1] (۱۹۰۳ء) اقبال نے اس وقت کہی تھی جب وہ اپنے بھائی شیخ عطا محمد کی پریشانی سے بے حد فکرمند تھے۔ بات دراصل یہ ہوئی تھی کہ شیخ عطا محمد کے خلاف بعض دشمنوں نے فوجداری مقدمہ قائم کر دیا تھا۔ اقبال نے یہ نظم اسی پریشانی سے نجات کے لئے مطبوعہ صورت میں حضرت خواجہ نظام الدین کے مزار پر بھیجی تھی جو عرس کے موقع پر پڑھی گئی تھی، جس کا یہ شعر ؎

ہند کا داتا ہے تو تیرا بڑا دربار ہے　　کچھ ملے مجھ کو بھی اس دربار گوہر بار سے

آج بھی مزار شریف کے دروازے پر تحریر ہے

نظم کے مطالعہ سے اس زمانے میں اقبال کی پریشانی اور بھائی سے محبت کی شدت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

دوسری نظم "التجائے مسافر"[2] ہے۔ اقبال نے یہ نظم اس وقت کہی تھی جب وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے یورپ جا رہے تھے۔ یہ ۱۹۰۵ء کی بات ہے۔ اقبال نے مزار شریف پر خود پہنچ کر یہ نظم پڑھی تھی ۔ ان دونوں نظموں کے مطالعہ سے جہاں اقبال کی حضرت نظام الدین اولیا سے عقیدت مندی کا اظہار ہوتا ہے وہیں اس بات کا علم بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے والدین، بھائی اور استاد کے لئے نہایت پاکیزہ جذبات رکھتے تھے۔

ان کے علاوہ اقبال کی کچھ نظمیں ایسی بھی ملتی ہیں جو خیر ملکی شعرا کے کلام سے ماخوذ ہیں۔ یہ بچوں کے لئے بھی ہیں اور بڑوں کے لئے بھی۔ ایک مکڑا اور مکھی، بچے کی دعا، ہمدردی، ماں کا خواب، عشق اور موت، رخصت اے بزم جہاں وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو دوسری زبانوں سے ماخوذ ہیں۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ بعد میں ان شعرا کی نظموں سے استفادہ نہیں کیا گیا حالانکہ

---

[1] سرود رفتہ مرتبہ غلام رسول مہر و صادق علی دلاوری ص ۵۲، [2] بانگ درا ص ۵۲

ہم کلام نظر آتے ہیں۔ تخلیق و تجسس کی جو کیفیت ان کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور دنیا اور اس کی چیزوں کی حقیقت معلوم کرنے اور انسان اور اس کی زندگی کے رازہائے سربستہ سے آگاہ ہونے کی جو خواہشیں ان کے یہاں تڑپتی ہیں ان کی وجہ سے ان کے دل میں طرح طرح کے سوالات سر اٹھاتے ہیں۔ جن کا اظہار انھوں نے بے اختیار اپنی مختلف نظموں میں کیا ہے۔ گل رنگیں، ابر کہسار، شمع و پروانہ، شمع، انسان اور بزم قدرت، ابر، ماہِ نو وغیرہ ایسی ہی نظمیں ہیں۔

ان نظموں کے علاوہ جگنو، کنار راوی، درد عشق، گل پژمردہ، موج دریا، "خفتگان خاک سے استفسار" وغیرہ اچھی اور فکر انگیز نظمیں ہیں جن کے ذریعہ زندگی اور دنیا سے متعلق بعض پہلوؤں اور حقائق پر فلسفیانہ روشنی ڈالی گئی ہے اور کہیں بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ زندگی کو فنا نہیں ہے، کہیں پروانہ اور جگنو کی حقیقت بتائی گئی ہے۔ کہیں مرجھاتے ہوئے پھول پر تیز نگاہ ڈالی جا رہی ہے، کہیں موج دریا کے اضطراب میں وسعت کی خواہش پنہاں بتائی جا رہی ہے۔ یہاں تک کہ "خفتگان خاک سے استفسار" میں ان کی فکر میں اور زیادہ وسعت اور گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تمام الجھنیں اور پریشانیاں جن سے انسان دنیا میں نجات حاصل نہیں کر سکتا اور وہ آرزوئیں جن کی تکمیل کے لئے وہ ساری زندگی نبرد آزما رہتا ہے، شاعر خفتگان خاک سے جو منوں مٹی کے اندر ابدی نیند سو رہے ہیں ان کے بارے میں سوال کرتا ہے۔ بظاہر اس کے یہ تمام سوالات عدم سے متعلق نظر آتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ سب اسی دنیا کی الجھنیں اور دکھ درد ہیں۔

اس دور کی "بلال" "سرگزشت آدم" "نالۂ فراق" اور "زہد اور رندی" بھی اہم نظمیں ہیں جن سے بھی اقبال کو سمجھنے اور ان کی شاعری کی تہہ تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔

اس زمانہ کی نظموں میں دو نظمیں "برگ گل" "بر مزار مقدس حضرت نظام الدین اولیا دہلوی" اور "التجائے مسافر" کی اہمیت اس سے زیادہ ہے کہ ان کے مطالعہ سے پتہ

سے اس کی عظمت کا اقرار ہے جس طرح سے بے تعصبی کا سبق دیا گیا ہے اور اس کے اظہار کے لئے جس پُر وقار اسلوب کو اختیار کیا گیا ہے۔ اس کی مثال دوسری نظمیں نہیں پیش کر سکتیں لیکن پھر بھی اس نظم کو وہ درجہ عطا نہیں کیا گیا جس کی یہ مستحق تھی۔ آج بھی یہ سوال بار بار ذہن کو کُرید تا ہے۔

اس سلسلے کی آخری نظم "نیا شوالہ" ہے جو ترانۂ ہندی کی طرح حب الوطنی کے جذبہ سے سرشار ہے۔ جس کے مطالعہ سے ایک ایسے اقبال کا تعارف ہوتا ہے جو بے تعصبی کا علمبردار ہے، وطن کا جاں نثار اور یکجائی کا پرستار ہے۔ اس نظم میں انھوں نے اتحاد و اتفاق کا سبق محض زبانی نہیں دیا ہے بلکہ "زبان" سے بھی دیا ہے یعنی انھوں نے ہندی کے ایسے الفاظ جو عام طور سے اردو میں استعمال نہیں ہوتے تھے، نہایت فن کاری کے ساتھ برجستہ، برمحل استعمال کر کے اپنی شاعری میں بڑی خوبی پیدا کر دی ہے، مثلاً شکتی، شانتی، بس، انوپ، سندر، چھب، موہنی، درشن، آتما، اگنی، نرگن، وغیرہ اثر و تاثیر کا یہ حال ہے کہ جب بھی یہ نظم پڑھی جاتی ہے۔ ایک نئی کیفیت محسوس کی جاتی ہے۔ علامہ اقبال نے نہایت واضح طریقہ سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ان کا دل ہر قسم کے تعصبات سے پاک ہے اور یہی بے تعصبی کا راستہ ملک و قوم کی فلاح و بہبود کے لئے تریاق ہے۔

اس دور میں اقبال کی کئی نظمیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں نہ صرف قدرت کے حسین مناظر پیش کئے گئے ہیں بلکہ ان سے گہری وابستگی کا اظہار بھی کیا گیا ہے۔ عام طور سے ایسی نظمیں بھی اقبال کے وطن سے گہرے تعلق کا اظہار کرتی ہیں۔ اس سلسلہ میں ہمالہ، ایک آرزو، ابر اور کنار راوی وغیرہ اہم ہیں۔ کنار راوی اقبال کی پہلی نظم ہے جس میں انسانی زندگی اور موت پر شاعر نے غور و خوض کرنے اور روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

اقبال نے کچھ مختصر نظمیں ایسی بھی اس دوران میں لکھی ہیں جن میں وہ غیر ناطق سے

"آفتابِ صبح" وطن سے گہرے تعلق کے ساتھ وسیع تر انسانی محبت کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ "صدائے درد"[1] میں وطن کی حالتِ غیر پر فکرمندی اور پریشانی قابلِ غور ہے وہ ہندوستانیوں کے درمیان نااتفاقی کی وجہ سے مضطرب ہو جاتے ہیں اور کہہ اٹھتے ہیں ؎

حبل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے — ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے
سرزمیں اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے — وصل کیا یاں تو اک قربِ فراق آمیز ہے

ایک آرزو[2] میں شاعر ہنگاموں سے تنگ آکر نیچر کے درمیان زندگی گزارنے کا آرزومند ہے تاکہ وطن کی خراب حالت پر دل کھول کر آنسو بہا سکے اور اہلِ وطن کو بھی اس حالت کا احساس ہو سکے، دو شعر ملاحظہ کیجئے ؎

دل کھول کر بہاؤں اپنے وطن پر آنسو — سرسبز جن کی نم سے بوٹا امید کا ہو
شمشاد گل کا بیری گل یاسمن کا دشمن — ہو آشیاں کے قابل یہ وہ چمن نہیں ہے

"صبح کا ستارہ" کے مطالعہ سے وطن کی محبت اور اس کی آزادی کے لئے قربانی کا جذبہ بیدار ہوتا ہے، لیکن اس دور کی نظموں میں "ترانۂ ہندی" اور "نیا شوالہ" کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے وہ کسی اور نظم کو حاصل نہیں ہوئی اور آج بھی ان کے مقابلہ میں کوئی اور نظم نہیں ملتی۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر اقبال وطن کے لئے کوئی نغمہ نہ لاپتے اور صرف ترانۂ ہندی چھوڑ جاتے تو بھی ان کا مرتبہ اپنے وطن ہندوستان کے چاہنے والے شاعروں میں سب سے نمایاں رہتا۔ اس نظم کے بہت سے اشعار آج بھی تحریروں میں، مجلسوں میں، محفلوں میں گونجتے سنائی دیتے ہیں، اور ایک دنیا کو وطن کا پرستار بناتے رہتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ اس نظم میں جس طرح سے وطن سے محبت کا اظہار ہے جس طرح

۱۔ نوادرِ اقبال ص ۲۱۳ ، ۲۔ سرودِ رفتہ، مرتبہ غلام رسول مہر صادق ملی دلاوری ص ۱۰۹

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں
ہوا پیکار کی آخر اُجاڑے گی گلستاں کو
خدا رکھے اسے، یہ بھی ہے اپنے مہربانوں میں

انجمن حمایت اسلام میں پڑھی گئی یہ تمام نظمیں اقبال نے اصلاحی اور تعمیری جذبے کے تحت کہی تھیں۔ ان کے مطالعہ سے ان کے ملّی و قومی جذبے اور ان کے لئے فکرمندی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ جہاں وہ اپنی ملّت کی خرابیوں کو دُور کر کے اس کی تعمیر چاہتے ہیں، وہیں وہ اپنے وطن کے لئے فکرمند نظر آتے ہیں، یہ ان کی وطن سے محبّت ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ تعصّب کے خلاف آواز اُٹھاتے ہیں، اور ایسے اسلام کو نہیں پسند کرتے جہاں تعصّب کو راہ دی جائے، دوسرے لفظوں میں وہ یہ یقین دلانا چاہتے ہیں کہ اسلام تعصّب کو پسند نہیں کرتا۔

اقبال کو اپنی ملّت کے ساتھ اپنے وطن سے جو محبّت تھی، میری رائے ہے کہ اس کی مثال اردو کا کوئی دوسرا شاعر پیش نہیں کر سکتا۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ وہ اگرچہ وطن سے بے انتہا محبّت کرتے تھے لیکن اس کا اظہار کسی قسم کی نعرہ بازی یا چیخ و پکار کی صورت میں نہیں کرتے۔ بلکہ وہ نہایت دھیمے لہجے میں سچّے جذبے کے ساتھ اپنے وطن سے گہرے تعلق کا اظہار کرتے رہے تھے۔ اور یہ سلسلہ ان کی زندگی کے آخری زمانے تک قائم رہا۔ اس طرح کی کوئی مثال نہیں ملتی جس سے محسوس ہو کہ ان کے دل میں کسی بھی زمانے میں ہندوستان سے محبّت میں کمی پیدا ہوگئی ہو۔

اس دور کی نظمیں "آفتابِ صبح"، "صدائے درد"، آفتاب (ترجمہ گائتری) ایک آرزو، سیّد کی لوحِ تربت پر، سرگذشتِ آدم، ترانۂ ہندی، صبح کا ستارہ، ہندوستانی بچّوں کا قومی گیت، نیا شوالہ، پرندے کی فریاد وغیرہ ایسی ہیں جن میں کم یا زیادہ وطن سے محبّت کا جذبہ بے نقاب ہوگیا ہے۔ یہ سب نظمیں بانگِ درا میں موجود ہیں۔ البتہ کہیں کہیں ان میں اصلاح یا حذف یا اضافہ کر دیا گیا ہے۔

انجمن کے جلسہ میں پڑھی گئی تھی ۔

پہلی نظم کی حیثیت نعت کی ہے ۔ جسے اقبال نے عالمِ خیال میں رسول اکرمؐ کے آستانۂ مبارک پر پڑھی تھی ۔ طویل نظم ہونے کے باوجود نہایت پُروقار، پُردرد جذبہ سے سرشار، ملت کے غم سے ہمکنار اور فکر انگیز ہے ۔ اردو کے نعتیہ سرمایہ میں اس کی انفرادیت اور خصوصیات کی وجہ سے اس کی قدر و قیمت ہمیشہ برقرار رہے گی ۔

اس دوران میں انجمن حمایت اسلام میں پڑھی جانے والی آخری نظم "تصویرِ درد" ہے جو ۱۲ اپریل ۱۹۰۴ء کے جلسہ میں پڑھی گئی تھی ، ۱۲۸ اشعار پر مشتمل ہے لیکن بانگ درا میں کل ۶۹ شعر انتخاب کئے گئے ہیں، پوری نظم دس بند پر مشتمل ہے ۔

انجمن حمایت اسلام میں پڑھی جانے والی یہ پہلی نظم ہے جس میں وطن کی حالتِ زار کا ذکر نہ صرف دردمندانہ انداز میں ملتا ہے بلکہ اقبال کے یہاں ایک عجیب تڑپ اور اضطرابی کیفیت پائی جاتی ہے ۔ وہ بے اختیار اپنے وطن ہندوستان کی خراب حالت کو دیکھ کر تڑپ اٹھے تھے ۔ وطن سے محبت کی یہ کیفیت عام طور سے کہاں سننے میں آتی ہے ۔

رُلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

یا

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تیری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہن کی داستانوں میں

یا

---

۱ ، نوادر اقبال ص ۱۶۵ ، سرود رفتہ ص ۱۱۵ ، بانگ درا ص ۶۳ ۔

"اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے"[1] انجمن حمایت اسلام میں پڑھی جانے والی نظموں میں چوتھی ہے۔" اقبال اور انجمن حمایت اسلام" میں یہ نظم "زبانِ حال"[2] کے عنوان سے درج ہے۔ یہ طویل نظم نو بند پر مشتمل ہے۔ ہر بند کا تیسرا شعر فارسی میں ہے۔ آخری بند (نہم) مکمل فارسی میں ہے۔ غالباً فارسی میں شعر کہنے کا سلسلہ اسی نظم سے شروع ہوتا ہے۔

اس نظم میں ایک غیر ناطق "اسلامیہ کالج" مسلمان سے مخاطب ہے جس میں اُن کی بے حسی کی شکایت کی گئی ہے۔ اور جواب شکوہ کے انداز میں آئندہ کے لئے رہبری بھی ملتی ہے۔ یہ اقبال کی پہلی نظم ہے جس میں ماضی کی عظمت کا احساس دلاتے ہوئے اسے دوبارہ حاصل کرنے کی طرف واضح اشارہ ملتا ہے۔ پوری نظم سنجیدہ، پُر شکوہ اور پُر درد لہجے میں پیش کی گئی ہے۔ جس کے ذریعہ خفتہ قوم کو بیدار اور اسے تعلیم کی قدر و قیمت سے بھی آگاہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی اہمیت اس لحاظ سے بھی ہے کہ یہ اقبال کی پہلی طویل نظم ہے جس میں تعلیم کی قدر و قیمت کے پیشِ نظر قوم کی رہبری ملتی ہے۔

مندرجہ بالا چار نظمیں انجمن حمایت اسلام کے جلسوں میں ایک خاص مقصد کو حاصل کرنے کے لئے پڑھی گئی تھیں۔ اقبال کو اپنے مقصد میں کامیابی بھی حاصل ہوئی تھی، اور ان کو شہرت اور مقبولیت بھی ملی تھی لیکن پھر بھی یہ نظمیں "بانگ درا" کے لئے انتخاب نہیں کی گئیں۔ کلیاتِ اقبال مرتبہ مولوی عبدالرزاق میں بھی شامل ہونے سے رہ گئی تھیں۔ ممکن ہے دانستہ ایسا نہیں ہوا ہو، اور محض اتفاق ہو۔

ان کے علاوہ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء کے دوران میں اقبال کی دو نظمیں مزید ایسی ملتی ہیں جو انھوں نے انجمن حمایت اسلام کے جلسوں میں پڑھی تھیں۔ پہلی نظم "ابرِ گہربار یا" فریادِ امت"[3] یکم مارچ ۱۹۰۳ء کو پڑھی تھی جس کا تیسرا بند "دل" کے عنوان سے بانگ درا میں شائع ہوا ہے۔ اور دوسری نظم "تصویرِ درد" ہے، جو ۲ اپریل ۱۹۰۴ء کو

ع۱، سرود رفتہ ص ۳۰، ع۲۔ اقبال اور انجمن حمایت اسلام ص ۷۶، ع۳۔ سرود رفتہ ص ۴۲۔

لاہور کے سولہویں جلسے منعقدہ ۲۴ فروری ۱۹۰۱ء میں پڑھی، یہ نظم اس وقت تک اقبال کی کہی گئی نظموں میں سب سے طویل ہے یعنی ۱۵۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ بات حیرت کی ہے کہ اقبال نے اس قدر طویل نظم جلسے میں پڑھ کر دلچسپی کے ساتھ سنائی اور مجمع نہایت ذوق وشوق کے ساتھ سنتا رہا۔

اس نظم میں اقبال نے ایک یتیم کے دکھ درد کو ایک غیر ناطق یعنی چاند کو سنانے کی کوشش کی ہے۔ لہجہ نہایت دردمندانہ ہے لیکن کہیں کہیں فارسیت کی گرانی بھی محسوس کی جاتی ہے۔ البتہ بعض حصہ نہایت سلیس اور پُر درد ہیں اور بچوں کے مزاج کو ظاہر کرتے ہیں۔ اقبال نے اس نظم کے ذریعہ قوم میں یتیم بچوں کی وجہ سے جو ایک اہم مسئلہ پیدا ہوگیا تھا۔ اس کی طرف عوام وخواص کو متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس مقصد میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوتے ہیں۔ دوسری نظم "لاٹ صاحب[1] اور ڈائریکٹر صاحب کا خیر مقدم" ہے، جو نوادر اقبال مرتبہ عبدالغفار شکیل میں قصیدہ کے عنوان سے شائع ہوتی ہے۔ اس میں کل بائیس[22] شعر ہیں۔ عام قصیدہ کی طرح اقبال نے لاٹ صاحب اور ڈائریکٹر صاحب کی تعریف بھی کی اور ان کے لئے دعائے خیر بھی۔ زبان شستہ اور پُر وقار ہے جو اقبال کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس نظم کا مطالعہ اس لحاظ سے اہم ضرور ہے کہ اس سے علم ہوتا ہے کہ اس عمر میں اقبال انگریز حکمرانوں کے لئے کس قسم کے جذبات رکھتے تھے۔

تیسری نظم "دین[2] و دنیا" ہے۔ یہ پہلی نظم ہے جس میں اقبال کے یہاں طنز و مزاح کے عناصر جھلکتے نظر آتے ہیں۔ اس میں اقبال نے مولویوں کو نشانہ بنایا ہے جو انگریزی تعلیم کے دشمن تھے اور دین کو دنیا سے الگ تصور کرتے تھے۔ گویا سرسید کے مخالف تھے۔ علامہ نے ایسے حضرات کے لئے جو فکری اعتبار سے نہایت تنگ نظر تھے ایک خاص ظریفانہ اسلوب اختیار کیا ہے۔

---

[1] نوادر اقبال، [2] سرود رفتہ ص ۳۸

کی شاعری میں بہت نمایاں ہو جاتی ہے۔ اس کا تعارف انھیں دنوں ہو چکا ہوتا ہے ؎

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے — قطرے جو تھے میرے عرقِ انفعال کے
موت بولی جو ہوا کوچۂ قاتل میں گزر — سر اسی راہ میں مردانِ خدا دیتے ہیں
مردِ مومن کی نشانی کوئی مجھ سے پوچھے — موت جب آئے گی اس کو تو وہ خنداں ہوگا

۳ مئی ۱۸۹۹ء کو انھوں نے اورینٹل کالج لاہور میں استاد کی حیثیت سے کام شروع کر دیا تھا۔ اسی سال اقبال انجمن حمایت اسلام لاہور کی مجلس انتظامیہ میں ممبر کی حیثیت سے منتخب ہوئے۔ اور اسی کے ساتھ ان کا رشتہ اس کے ساتھ قائم ہو گیا تھا۔ جو وقت کے ساتھ ساتھ مضبوط تر ہوتا گیا۔ جس نے آگے چل کر یعنی بیسویں صدی کی ابتدا میں اقبال کی زندگی اور ذہن کی تعمیر میں نمایاں حصہ لیا۔ اس انجمن کے علاوہ سر عبدالقادر اور ان کے ماہنامہ رسالہ مخزن نے ان کو ادبی دنیا سے متعارف کرانے میں نہ صرف خاص ذمہ داریاں سنبھالیں بلکہ ان کی ذہنی تربیت اور فکری رہنمائی اور مستقبل کے راستے کے تعین میں بڑی مدد کی۔

انجمن حمایت اسلام ہی سے ان کی طویل اصلاحی نظموں کی ابتدا ہوتی ہے۔ جن کو وہاں کے جلسوں میں اقبال ایسے مترنم کے ساتھ سناتے تھے کہ سامعین اسی اصلاحی اور تعمیری جذبہ سے نہ صرف سرشار ہو جاتے تھے بلکہ تازہ دم ہو کر قومی خدمات کے لئے بڑے جوش اور جذبے کا ثبوت دیتے تھے۔ اقبال نے اس انجمن میں پہلی نظم "نالۂ یتیم" اس کے پندرہ ویں سالانہ جلسے میں ۲۴ فروری (سنہ ۱۹۰۰ء) کو پڑھی۔ جس کے مطالعہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کو اس وقت تک ملی اور قومی مسائل سے بڑی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی، اس نظم نے جہاں انجمن حمایت اسلام کے ذریعہ قوم کے افکار و خیالات کی تعمیر و تربیت کی کوشش کی۔ وہیں اقبال کا ذہن بنا، پروان چڑھا اور وہ ایک خاص انداز فکر کی دولت سے مالا مال ہوئے۔ ملت کا درد اس کے لئے کچھ کرنے کی خواہش کے ساتھ، انسانوں کے دکھ درد میں کام آنے کے جذبے کی کارفرمائی، وسیع تر انسانیت کے لئے فکرمندی اور اضطراب کی طرف یہ نظم اشارہ کرتی ہے۔

بیسویں صدی میں "یتیم" کا خطاب ہلال سے پہلی نظم ہے جو اقبال نے انجمن حمایت اسلام

انیسویں صدی نے جب رخصت ہوتے ہوئے الوداع کہا اور بیسویں صدی کی حدود میں اقبال داخل ہوئے تو وہ ایک ۲۲، ۲۳ سال کے وجیہہ اور تندرست نوجوان ہی نہیں تھے بلکہ بی۔ اے[1] میں انگریزی اور عربی میں اوّل آنے کی وجہ سے طلائی تمغہ حاصل کر چکے تھے اور ام۔ اے[2] میں ساری یونیورسٹی میں اوّل آکر ایک اور طلائی تمغہ کے حقدار ٹھہر چکے تھے۔ اس کے ساتھ ہی جہاں ان کی تعلیم کی ابتدا میر حسن جیسے فاضل دوراں بزرگ کے ہاتھوں ہوتی تھی وہاں پروفیسر آرنلڈ جیسے عالم وقت فلسفہ کے استاد سے ان کے فلسفیانہ ذہن نے آبیاری پائی تھی اور تربیت کی منزل طے کی تھی۔

بیسوی صدی نے اقبال کو گورنمنٹ کالج لاہور میں اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے تاریخ و سیاست مدن کے درس و تدریس میں مصروف پایا۔ داغ کے مشہور شاگردوں میں ان کا نام سرفہرست نظر آیا اور داغ ہی کے رنگ میں ان کی غزلوں کو رنگا ہوا محسوس کیا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اُن کے بعض شعروں کے مخصوص لہجے اور فکر انگیز خیالات پر لوگوں کو چونکتے ہوئے دیکھا گیا۔ جن میں خاص طور سے یہ اشعار قابلِ ذکر ہیں۔ مرد مومن جس کی اہمیت آگے چل کر اقبال

ع۱ : ۱۸۹۷ء ۔ ع۲ : ۱۸۹۹ء

CENTRAL LIBRARY

۴۵

اقبال کی اردو نظم گوئی

پروفیسر عبد القوی دسنوی

CENTRAL LIBRARY

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

نے ریت کے ذروں میں چمکنے میں ہے راحت — نے مثلِ صبا طوفِ گلِ لالہ میں آرام
پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ — چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

کلیم الدین احمد کو پسند تو ہیں لیکن وہ یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ "سورج کا یہ کہنا کہ دنیا ہے عجیب چیز کبھی صبح، کبھی شام" عجب سا معلوم ہوتا ہے کیونکہ صبح و شام، روز و شب کا سبب زمین کی گردش ہے ــــ دراصل کلیم الدین احمد نثری ابلاغ کے اصولوں پر شعر کے نفسِ مضمون تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن یہ طریقہ کار ہمیشہ گمراہ کن رہا ہے۔ کلنتھ بروکس کی وضاحت ہے کہ :

"یہ ایک عام رجحان ہے کہ ہم نظموں کی تشریح کو ان کا نفسِ مضمون سمجھ لیتے ہیں، شاعر کی اس سے مراد یہ ہے، شاعر کا مطلب یہ ہے اور اس قسم کے دوسرے تفسیری جملے اس غلط فہمی پر مبنی ہوتے ہیں کہ نظم کے الفاظ و معانی کو ایک دوسرے سے علیحدہ کیا جا سکتا ہے، لیکن اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ کسی نظم کی نثری تشریح یعنی اس کے مطالب و معانی کا نثری بیان کرنا ممکن ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ہم نظم کے اندرونی ربط کی اہمیت سے منکر ہیں، اس کے معنی یہ بھی ہوں گے کہ ہم وزن اور استعارے کو محض سطحی اور ضمنی چیزیں سمجھتے ہیں"۔

میں سمجھتا ہوں کہ کلام اقبال کی حقیقی قدر و قیمت کے لئے اس کے الفاظ کی اصوات، ان کی رفتار، تمثالوں کی خیال افروزی فرضی باتوں میں حقیقت کی جھلکیاں، آشنا حقیقتوں میں افسانوں کی سی دلچسپیاں، کسی کلیدی لفظ یا ترکیب کے ذریعہ ایک پوری ساخت کے معنوں کی طلسم کشائی وغیرہ زیادہ معتبر وسیلے ہیں۔

تھے کہ نظام شمسی کا مرکز سورج ہے اور اسی کے بعد ترتیب وار عطارد، زہرہ، مریخ، زحل اور NEPTUNE اور PLATO سیارگان ہیں ..... اس کے مطابق اقبال کا سفر کچھ عجیب قسم کا ہے، وہ سورج سے واقف نہیں، زمین سے پرواز کر کے وہ قمر نہیں فلک قمر پر پہنچتے ہیں ..... ارض کے بعد قمر، عطارد، زہرہ، مریخ، مشتری اور زحل ترتیب وار ہیں، اسے نظام اقبال کہہ لیجئے لیکن جس کا نظام ایسا ہو اس کی شاعری کیسی ہوگی ..... جو شاعر معمولی جانے بوجھے FACTS سے اتنی قدر غفلت برتتا ہے اس کی شاعری سے بے لطفی کے سوا کیا حاصل ہو سکتا ہے؟" دیکھا آپ نے یہ ہوئے شعری کلام کے نثری معانی، یہاں کلیم الدین احمد نے بلا خوف شاعری کا ڈانڈا سائنس، کے حقائق سے جوڑ دیا ہے۔ اور اسی بنیاد پر اقبال کی پوری شاعری پر کاری ضرب لگانے کی کوشش کی ہے، یہاں مجھے کلینتھ بروکس کی باتیں یاد آرہی ہیں وہ کہتا ہے کہ "اگر شاعر کو اپنے تجربے کی باطنی وحدت کا شکار کرنا مقصود ہو تو اس کے لئے تناقضی متضاد اور مبہم باتوں کا کہنا ناگزیر ہے، اس کا کام حقیقت کی سطحی تصویر پیش کرنا نہیں ہے جس میں ایک قسم کی نقلی اور مصنوعی وحدت ہوتی ہے جو ہمارے فہم اور ارادے کی محدود ضرورتوں کی پیداوار ہوتی ہے شاعر کا کام یہ ہے کہ اس مصنوعی وحدت کا طلسم توڑ کر اس کے پس پردہ جو حقیقی وحدت ہے اسے بے نقاب کرے ایسا کرنے کی خاطر اسے وہ تناقص اور تضاد اجاگر کرنے پڑتے ہیں جو سطحی یکسانی اور حقیقی وحدت کے درمیان حائل ہوتے ہیں"۔ ظاہر ہے کہ شاعر کا یہ ایسا نصب العین ہے جو محض شعر کے نثری معانی تک پہنچنے سے کبھی حاصل نہیں ہوتا، نہ شعر کو سائنسی حقائق کا بدل سمجھ لینے سے گرفت میں آتا ہے، یہی وجہ ہے کہ شعاع امید کے ایسے دلکش اشعار ؎

سورج نے دیا اپنی شعاؤں کو یہ پیغام — دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام
مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں — بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہری ایام

اقبال اور وجودیت وغیرہ وغیرہ ـــــ یہ موضوع بحث ہوتے ہیں۔ ان میں زیادہ گفتگو اقبال کے خیالات سے ہوتی ہے اور جو اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں ان میں ان کی شعری خوبیوں اور خامیوں کو پس پشت ڈال کر صرف ان کے خیالات کی تشریح ہوتی ہے اور اپروچ ہمیشہ ایک پجاری کا ہوتا ہے جو اپنے محبوب دیوتا پر عقیدت کے پھول چڑھاتا ہے"۔

اس دعوے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کتاب میں اقبال کی شعری خوبیوں اور خامیوں پر نظر رکھی جائے گی اور محض ان کے خیالات کی تشریح جیسے ہی نثری معانی کے حصول سے تعبیر کرتا ہوں، نہیں ہوگی اور "دانتے اور اقبال" اور "ردی" جیسے مضامین نہ ہوں گے، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ کلیم صاحب کی کتاب کا پہلا مضمون ہی "دانتے اور اقبال" ہے اور تقریباً ڈیڑھ سو صفحات پر محیط ہے، اور اس میں بھی دونوں شعرا کے اشعار کی خوبیوں اور خامیوں کو فنی نکات سے زیادہ خیالات کی تشریح ہی کے ذریعہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اور اس عمل میں ان کا اپروچ بھی ایک پجاری کا ہے، فرق یہ ہے کہ یہاں دیوتا اقبال نہیں ہے بلکہ کئی دوسرے چھوٹے بڑے دیوتا ہیں جو غیر ملکی ہیں مثلاً دانتے، ملٹن، ہویکس، ماردل وغیرہ ـــــ ڈوائن کامیڈی اور "جاوید نامہ" کے موازنے میں کلیم الدین احمد شعری محاسن یعنی فنی نکات مثلاً تشبیہ کی ندرت، استعارے کے نظام، اصوات کی کیفیت، ترنم، موسیقی، آہنگ، پیکروں کے عمل یعنی حسی کیفیات، متھ میکنگ، وغیرہ سے خال خال تعلق رکھتے ہیں اور ڈوائن کامیڈی کے کبھی منظوم کبھی نثری ترجمے کو سامنے رکھ کر خیالات کی نثری تشریح میں لگ جاتے ہیں، کلام اقبال کے نثری معانی کا یہ انداز اتنا میکانکی اور سائنسی ہے کہ اقبال گرفت سے صاف نکل جاتا ہے اور نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ ہر جگہ یکساں سا ہے، ایک مثال ملاحظہ ہو۔

اب جاوید نامہ کو دیکھئے، "اقبال COPERMICUS کے نظریۂ کائنات سے واقف

نہیں۔ نہ ان کی شخصیت سے، نہ ان اشعار میں سے مراد وہ ہے
جو لوگ ہوٹلوں میں پیتے ہیں بلکہ اس سے وہ حالت شکر مراد ہے جو
حافظ کے کلام سے بحیثیت مجموعی پیدا ہوتی ہے۔"

لیکن یہ نثری تاویل بھی لوگوں کو مطمئن نہیں کر سکی، ان اشعار کو تصوّف کے رد کے طور پر بھی سمجھا گیا اور خواجہ حسن نظامی تصوّف اور حافظ کی حمایت میں سینہ سپر ہو گئے چنانچہ اکبر الٰہ آبادی نے اپنے تاثرات اس طرح رقم کئے ؎

حضرت اقبال اور خواجہ حسن نظامی — پہلوانی ان میں اِن میں بانکپن
جب نہیں ہے زور شاہی کے لئے — آؤ گتھ جائیں خدا ہی کے لئے
ورزشوں میں کچھ تکلف ہی سہی — ہاتھا پائی کو تصوّف ہی سہی
ہست در ہر گوشۂ ویرانہ رقص — می کند دیوانہ با دیوانہ رقص

صاف ظاہر ہے کہ اقبال کی اپنی نثری توجیہات اپنے اشعار کے بارے میں بھی معتبر نہیں رہی، تو پھر ایسے نقاد جو محض کلام اقبال کے نثری معانی سے بحیثیت شاعر ان کی قدر و قیمت متعین کرنا چاہتے ہیں وہ کب صحیح نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں، میرے خیال کو تقویت مشہور نقاد کلیم الدین احمد کی نئی اور مفصّل کتاب 'اقبال ــــ ایک مطالعہ' سے بھی حاصل ہو رہی ہے، اس کتاب میں شعر اقبال کے نثری معانی کے حصول سے اس عظیم شاعر کے بارے میں جو نتائج اخذ کئے گئے ہیں وہ حیرت انگیز بھی ہیں اور مضحکہ خیز بھی ــــ 'پیش لفظ' اس طرح شروع ہوتا ہے :

"اقبال پر بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جائیں گی
لیکن زیادہ سے زیادہ کتابوں میں اقبال کی شاعری موضوع
بحث نہیں ہوتی اور اگر ہوتی بھی ہے تو ضمناً "اقبال کا فلسفہ"
اقبال کا پیام، اقبال اور تصوّف، اقبال اور رومی، حافظ اور
اقبال، دانتے اور اقبال، اقبال اور گوئٹے، اقبال اور مارکسزم

پہلے ایڈیشن میں اس عظیم شاعر پر سخت حملے کئے۔ اقبال سمجھتے تھے کہ حافظ کی سبک خرامی سرشاری اور سرمستی انسان کے فعال بننے میں بڑی رکاوٹ ہے' ۔ گویا حافظ کی شاعری نہ ہوئی بے عملی کا سبق ہوئی، ان کے متعلق اشعار ہیں ؎

ہوشیار از حافظ صہبا گذار — جامش از زہر اجل سرمایہ دار
برہمن ساقی خرقہ پرہیز او — مئے علاج ہول رستاخیز او
نیست غیر از بادہ در بازار او — از دو جام آشفتہ شد دستار او
آں فقیہ ملّتِ مے خوارگاں — آں امام ملّتِ بے چارگاں
نغمۂ چنگش و اہلِ انحطاط — ہاتفِ او، جبرئیل انحطاط
بے نیاز از محفلِ حافظ گذر — الحذر از گوسفنداں الحذر

ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں کہ ایسی کڑی تنقید میں بھی اقبال حافظ کے پیرایۂ بیان کے جادو سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا چنانچہ اس کا یہ مصرعہ 'از دو جام آشفتہ شد دستارِ او' حافظ کے اس شعر کی بازگشت ہے جس میں اس نے صوفی کی کم ظرفی ظاہر کی ہے کہ تھوڑی سے پی کر اس نے اپنی ٹوپی ٹیڑھی کر لی ـــــ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی، ان اشعار کے نثری معانی نے کیا گل کھلائے ہیں، خود اقبال کی زبانی سنیئے :

"میں نے خواجہ حافظ پر کہیں یہ الزام نہیں لگایا کہ ان کے دیوان سے مے کشی بڑھ گئی ہے۔ میرا اعتراض حافظ پر ادر نوعیت کا ہے۔ 'اسرار خودی' میں جو لکھا گیا ہے وہ ایک لیٹریری نصب العین کی تنقید تھی جو مسلمانوں میں کئی صدیوں سے پاپولر ہے۔ اپنے وقت میں اس نصب العین سے ضرور فائدہ ہوا اس وقت یہ غیر مفید ہی نہیں بلکہ مضر ہے۔ خواجہ حافظ کی ولدیت سے اس تنقید میں کوئی سروکار

بار بار پیدا ہوتی ہے ....."

گویا شاعری کو سائنس کی سطح تک کبھی نہیں لایا جا سکتا، نہ ہی اسے منطقی استدلال کے سہارے سمجھا جا سکتا ہے، اکثر یہ ہوا ہے کہ کلام اقبال کے نثری معانی سے پیدا ہونے والے مادی نتائج میں نقادوں کے سامنے رہے ہیں جن کے پس منظر میں اقبال کبھی رجعت پسند، کبھی فاسسٹ، پیامبر اور نہ جانے کیا کیا بن کر ابھرتے رہے ہیں، یہی نہیں بلکہ اقبال کی نثری تحریروں کے آئینہ میں ان کے کلام کی تفہیم کی کوشش کی جاتی رہی ہے، اور ان کے تضادات نمایاں کیے جاتے ہیں۔ حالانکہ راپن کے الفاظ میں شاعری میں چند ایسی چیزیں بھی ہوتی ہیں جو بیان سے باہر ہیں اور جن کی کوئی توجیہہ یا توصیف نہیں کی جا سکتی، انھیں شاعری کے سربستہ اسرار کہنا چاہیئے۔ ایسے الفاظ موجود ہیں جو ان لطافتوں اور دل پذیریوں کو بیان کر سکیں جو کسی واضح ادراک کے بغیر دل پر جادو کا سا اثر کرتی ہے۔

اقبال کی تفہیم میں ایک بڑی مشکل یہ بھی ہے کہ وہ ایک مفکر اور فلسفی بھی ہیں، ان کی نثری کارگزاریوں کا ایک قابل لحاظ سرمایہ ہمارے سامنے ہے، ایسی صورت میں نقاد اکثر اس سے دامن کشاں گزرنے میں جھجک محسوس کرتے ہیں بلکہ ان کے پس منظر میں ہی ان کی شاعری کی حدیں متعین کرتے ہیں، گویا اقبال کی نثری تحریریں ان کی POETICS ہیں، خود اقبال نے شاعری کے بارے میں اپنے اشعار میں جو کچھ کہا ہے، اسے بھی راضی بنایا جاتا رہا ہے اور بحث کا رخ اسی موڑ پر پہنچا ہے کہ اقبال شاعر ہیں بھی کہ نہیں؟ لیکن شاعری کی تاریخ شاہد ہے کہ خود شاعر نے اپنی شاعری میں اپنے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ ہمیشہ صحیح نہیں ٹھہرا ہے لہٰذا اقبال کی شاعری بھی ان کی بوطیقا سے پرکھے جانے کا مستند ذریعہ نہیں ہے۔ تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں ہے، میں ایک اشارے پر اکتفا کرتا ہوں۔

حافظ کے بارے میں اقبال کی رائے معروف ہے، انھوں نے اسرار خودی کے

رقص کہا ہے وہ لکھتا ہے :

میرے نزدیک چلنے اور ناچنے میں وہی تعلق ہے
جو عام گفتگو اور شاعری میں ہے یا دوسرے الفاظ میں یوں
کہیئے نثر اور نظم میں ہے، نثر کی طرح چلنے کا ایک خاص مقصد
ہوتا ہے، آپ کسی چیز تک پہنچنے کے لئے کسی چیز کو پانے کے
لئے چلتے ہیں، جب اس چیز تک پہنچ جائیں یا پالیں تو چلنے
کا کام مکمل ہو جاتا ہے۔ ناچنے کی کیفیت جدا ہے، ناچنے
میں جو حرکات ہوتی ہیں وہ آپ اپنی منشا ہوتی ہیں، ان کا مقصد
کسی منزل کو جاننا، کسی چیز تک پہنچنا نہیں ہوتا..... چلنے
میں انسان عموماً نقطۂ آغاز اور نقطۂ انجام کے درمیان وہ
راستہ اختیار کرتا ہے جو سب سے چھوٹا ہو یعنی خط مستقیم ہو،
یہی طریقہ نثر اختیار کرتی ہے، لیکن ناچ میں خط مستقیم کتنا
بے محل ہوتا ہے! ..... جب چلنے والا اپنے نقطۂ
مقصود پر پہنچ جائے تو اس کے چلنے کا عمل نہ صرف معطل بلکہ
منسوخ ہو جاتا ہے، نتیجہ رہ جاتا ہے اور سب ناپید ہو جاتا
ہے، یہی کیفیت نثر کی ہے، نثر کی زبان جب مطلب، خواہش،
حکم، رائے، سوال، جواب یا جو کچھ بھی اسے مقصود ہو اس کا
اظہار کر چکی ہے تو وہ برطرف کر دی جاتی ہے ..... اس
کے معانی اور مادون نتائج باقی رہ جاتے ہیں لیکن وہ خود نابود
ہو جاتی ہے، شاعری کی زبان کی کیفیت جدا ہے وہ استعمال
ہو چکنے کے بعد اپنی ہستی اور اپنی اہمیت کھو دیتی ہے،
اس کی اہمیت ہی ایسی ہوتی ہے کہ وہ اپنی خاکستر سے

CENTRAL LIBRARY

شعر اقبال کے نثر معانی کے حصول کی کاوش مطالعۂ اقبال میں کہاں تک معاون ؟
اس سوال سے شاعری کے بارے میں یہ مسئلہ کھڑا ہوتا ہے کہ کیا کسی شعر یا اچھے شعر کی نثر ممکن ہے ؟ اور اگر ممکن بھی ہے تو نثری معانی کی بنیاد پر کسی چھوٹے یا بڑے شاعر کی شناخت ہو بھی سکتی ہے یا نہیں ۔؟ یہ سوالات اقبال یا کسی دوسرے شاعر کے فکری نظام تک از خود کھنچے جاتے ہیں ، اسی لئے کہ کسی شاعر کی فکر کی نوعیت اسی کے کلام کے نثری معانی تک رسائی کے بعد ہی واضح ہو سکتی ہے ۔ مقصد یہ ہے کہ محض نثری معانی سے پیدا ہونے والی فکر کی نوعیت شاعرانہ مرتبے کے تعین میں معاون ہے بھی کہ نہیں ۔ ؟ مطالعۂ اقبال میں یہ سوالات بے حد اہم بن گئے ہیں اس لئے کہ اکثر ان کی فکری بنیادوں پر ہی ان کی عظمت کا فیصلہ ان کے حق میں یا رد میں کیا جاتا رہتا ہے ۔
میرا خیال یہ ہے کہ شاعری کے نثری معانی تک پہنچنے کی کوشش ایک لعل عبث ہے اور نثری معانی کی بنیادوں پر کسی شاعر کی عظمت کا فیصلہ غیر مستحسن بھی ہے اور غلط بھی ، نثر کے تقاضے اور ہیں اور شاعری کے اور ، ان کی کارکردگی بھی قطعی مختلف ہے ۔ ایسی صورت میں یہ بہت واضح ہے کہ شعر نثر اسی وقت بن سکتا ہے جب وہ اپنے مخصوص تقاضے سے دست بردار ہو جائے اور اپنی مخصوص کارکردگی کو بالائے طاق رکھ دے ، نثر کی غایت محض مفہوم کی ترسیل ہے جبکہ شاعری پیچیدہ ، مبہم اور تجریدی عوامل کا مجموعہ ہے ، پال ویلری نے نثر کو محض رقص اور شاعری کو

کرام انبالہ

نثر کے معمار

ڈاکٹر وہاب اشرفی

ع۱ موضوعیت کی نئی توانائی مذہبی اور روحانی تصوری عناصر کو از سرِ نو مستحکم کرے گی۔

ع۲ یہ داخلی رویّے کی صداقت کو پاکر حیات اور بصارت، فکر اور بصارت، مادی اور روحانی اور نفسی عزائم کی نئی بصیرت دے اور ان میں نئی ہم آہنگی پیدا کریگی۔

ع۳ یہ شاعری روایتی معنی میں متصوفانہ نہیں ہوگی، کیونکہ اس کا رشتہ انسان کی ارضی زندگی سے ہوگا۔[۳۶]

اقبال کی شاعری میں ان تینوں باتوں کا سراغ ملتا ہے۔ اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال کی شاعری کہیں کہیں برہنہ تبلیغ کے عنصر کے باوجود عہدِ حاضر کی شاعری کا نقطۂ آغاز ہے۔ یہ وہ نقطہ ہے جس میں قدیم شعری روایت کا نچوڑ ہے اور جو پھیل کر مستقبل کے جہانِ فن کی مختلف سمتوں کی نشان دہی بھی کر سکتا ہے۔ خود اقبال کی شاعری اس جدید شعری جمالیات کا اشاریہ فراہم کرتی ہے۔

---

۳۶ : آروبندو کے نظریۂ شعر کی تفصیل کے لئے دیکھئے :

"SRI ARROBINDO AND URDU LITERATURE BY NAHEED AKHTAR PUBLISHED ON SRI ARROBINDO CENTENARY VOLUME" (SAHITYA ACADEMY, DELHI)

تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔ اقبال کی طرح آروبندو بھی جمالیات کو غلط رویہ مان کر رد کرتے ہیں۔
آروبندو جمالیات کو حسن کا فلسفہ مانتے ہوئے کہتے ہیں اس کا حقیقی تعلق رس سے ہے جو ذہن کا مخصوص ردِ عمل ہے۔ وہ جمالیات کو فوقِ ذہن نہیں کہتے جو روحانی قوت ہے۔ اور آفاقی ابدی حسن کا نظارہ کرتی اور اسے نیا قالب عطا کرتی ہے۔ اقبال کے یہاں شاعری اس روحانی قوت ہی کا ایک اظہار ہے۔ آروبندو اس قوت کو AESTHESIS کہتے ہیں جو ایسا شعوری، ذہنی، جمالیاتی، حیاتی اور جسمانی ردِ عمل ہے جس سے روح میں محض مسرت یا نشاط سے کہیں زیادہ گہری اور دیرپا کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اقبال بھی شاعری کو محض حظ کی چیز نہیں سمجھتے۔ آروبندو کے یہاں قوت و جلال کا وہ تصور نہیں ہے اقبال حظ کا لازمہ قرار دیتے ہیں لیکن وہ اس معاملے میں اقبال سے متفق ہیں کہ شعر سے نہ تو وہ عامی لطف لے سکتا ہے جس کا مقصد صرف تفننِ طبع ہے اور نہ وہ ناقد جو اسے فنی مہارت و کمال کا شعبدہ سمجھتا ہے۔ شعر دونوں سے بالاتر ہے۔ زبان پر اعلیٰ دسترس کا مطمحِ نظر ہے جس کے وسیلے سے وہ قوت اور تاثیر پیدا کرتی ہے۔ شعر ان حدوں سے ماورا جاتا ہے اور زیادہ نمایاں غنائی آہنگ (RHYTHMIC BALANCE) چاہتا ہے وہ تمثالات سے تفکر کا کام لیتا ہے اور زیادہ پُر قوت زبان کی تخلیق کرتا ہے۔
آروبندو شاعر کو فلسفی نہیں مانتے۔ فلسفہ مجرد ہے اور شاعری ٹھوس۔ شاعر کا منصب صداقت کے متلاشی کا ہے جو رس اور صداقت کو ملا کر انھیں ارتقاء عطا کرتا ہے۔ یہاں آروبندو ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ شاعر کو عقلی فلسفے یا انسانیت کے لئے کسی پیغام کا نقیب نہیں ہونا چاہیئے۔ اگرچہ بحیثیت فرد وہ ان کا حامل ہو سکتا ہے، مگر بحیثیت شاعر وہ ان سے ماورا ہوتا ہے۔ اقبال کے یہاں بحیثیت مفکر ہمیں پیغام ملتا ہے لیکن اس پیغام کو شعر کا جامہ پہنانے میں وہ فلسفے اور پیغام سے ماورا ہو جاتے ہیں اور ان کی شاعری آفاقی صداقت کا اظہار بن جاتی ہے۔
آروبندو نے شعرِ مستقبل کے لئے تین مشاہدات پیش کئے ہیں۔

رکھنے والوں نے ان سے اپنے اپنے طور پر جداگانہ اثر قبول کیا۔

آروبندو نے فلسفے پر بہت لکھا۔ فلسفیانہ افکار کی شرح و بسط کے لحاظ سے ان کا کام اقبال کی فلسفیانہ تصنیف سے کہیں زیادہ جامع ہے۔ اس طرح شاید انھیں بحیثیت خالص فلسفی کے اقبال پر فوقیت بھی حاصل ہو ــــ لیکن اگر ہم دونوں کی شخصیت اور اثر کو بحیثیت مجموعی دیکھیں تو اقبال کی شاعری کے موضوع کی وسعت اور آفاقیت ان کے فلسفیانہ افکار کے اجمال کو بھی وسعت آشنا کر دیتی ہے۔ مقابلہ و موازنہ نہ تو مناسب ہے نہ ضروری ــــ دونوں اپنی اپنی جگہ جدید ہندوستانی ذہن کی تشکیل میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ آروبندو کا اثر اُن کے آشرم اور پیروان کے وسیلے سے اب بھی ہماری روحانی زندگی کا جز ہے۔ اقبال اپنے سیاسی نظریے کے تضادات کے باوجود بحیثیت ایک شاعر آج بھی ہمارے حال میں شریک ہیں۔ دونوں ہمارا ماضی ہیں، مگر ایسا ماضی جو حال کی تشکیل میں آج بھی شامل ہے۔ دونوں نے ہمارے جدید ذہنی رویّے کی تعمیر میں حصّہ لیا ہے۔ آروبندو اپنی ہندویت کے باوجود، اور اقبال اپنی اسلامیت کے باوصف، اس جدید فکری روحانی رویّے کے معمار ہیں جن میں مذہبی اور نظریاتی اختلاف تحلیل ہو کر اس وحدت کو جنم دیتے ہیں جسے ہندوستانی تہذیب کی روح کہا جاتا ہے۔

اقبال کے عہد میں جو نئی شعری جمالیات تشکیل پا رہی تھی، اس کا سراغ ہمیں ایک ایک حد تک آروبندو گھوش کی کتاب "شعرِ مستقبل" میں ملتا ہے۔ اقبال اور آروبندو میں کئی مماثلتیں ہیں۔ دونوں روح و مادّہ کی ثنویت کے منکر اور ان کی وحدت کے قائل ہیں۔ دونوں کائنات کو التباس یا مایا ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ دونوں کے یہاں مخالف عقلیت رجحان ہے مگر سائنسی فتوحات اور استدلالی تحلیل عقل کا یکسر انکار نہیں، دونوں اس کے عملی نتائج کے مقر ہیں۔ دونوں نے مشرق کی نشاۃ ثانیہ کے لئے مغرب کی مادّیت کے سیلاب پر مشرقی روحانیت کا بند باندھنے کی کوشش کی۔ دونوں فلسفی شاعر ہیں۔ اس لحاظ سے آروبندو کے نظریۂ شعری کا سرسری

CENTRAL LIBRARY

ہٹلر کے عروج کے ساتھ دوسری جنگِ عظیم کی آہٹ سنائی دینے لگی تھی، اقبال نے کہہ دیا تھا ؎

فرنگ رہ گزرِ سیلِ بے پناہ میں ہے

اور دوسری جنگ کی تباہ کاری، سامراجیت کے کالونی نظام کی شکست اور مغربی نظام اقدار کی زمین بوسی دیکھنے کو زندہ نہ رہے لیکن ان کی تاریخی بصیرت اسے پہلے ہی دیکھ چکی تھی ـــــ اس کے برخلاف آروبندو کے سیاسی تصورات بڑی حد تک ماورائیت کی دھند میں لپٹے ہوئے ہیں ـــــ وہ انسانی نجات کے لئے ماورائی شعور یا شعور کے نزول کے منتظر رہے۔ اقبال اس شعور کو ماورائی نہیں، تاریخی تقاضوں کی پیداوار سمجھتے تھے۔ اسی لئے انھوں نے بالشویک انقلابی کو بھی خوش آمدید کہا، اور مارکس ولینن کی تعلیمات میں مشیتِ الٰہی کی آواز سنی ۔ اقبال کی سیاسی فکر میں آروبندو سے زیادہ ارضیت اور حقیقت پسندی ہے۔

آروبندو اور اقبال دونوں کی شاعری فلسفیانہ اور مقصدی شاعری ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ آروبندو اپنی شعریات میں شعر کو ہر قسم کی مقصدیت، پیغامبری اور فلسفہ طرازی سے بالاتر دیکھنا چاہتے ہیں، لیکن ان کی شاہکار نظم ساوتری اصل میں ان کے فلسفیانہ افکار اور روحانی نظامِ حیات ہی کی شاعرانہ تفسیر ہے۔ اقبال ان کے برخلاف شاعری کی مقصدیت کے ہمیشہ قائل رہے۔ وہ عقل و فلسفہ کے نقاد تھے، لیکن ان کی شاعری مشرق کی اعلیٰ ترین فلسفیانہ شاعری کی مثال ہے۔ آروبندو نے مستقبل کی جس شاعری کی پیش قیاسی اپنی کتاب "شعرِ مستقبل" کے آخری ابواب میں کی ہے، اس کے معیار پر خود ان کی شاعری پوری نہیں اترتی۔ البتہ اقبال کو جدید شعری مزاج کے آغاز کا نقیب مانا جاسکتا ہے۔ آروبندو کا اثر ان کی ماورائی فکر، مراقبہ و مجاہدہ کے نظام کی بنا پر روحانیت پرستوں کے ایک حلقے تک محدود ہوگیا، لیکن اقبال نے فلسفہ، شعر، سیاست، سماجی اصلاح، تجدید مذہب کی مختلف سطحوں پر بیک وقت بڑے حلقوں کو متاثر کیا، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ متضاد و متخالف نظریات

پر آ۔ دبندو اور اقبال دونوں نے اس نئے ہندوستانی ذہن کی تشکیل کی کوشش کی۔ جو مشرق و مغرب، قدیم و جدید، روایت و اجتہاد کو عہدِ حاضر کے تقاضوں کے مطابق ہم آہنگ کر سکتا تھا۔

اس مختصر مقالے میں اقبال اور آروبندو کے نظامہائے فلسفہ کے عناصرِ ترکیبی سے سرسری بحث کی گنجائش نہیں۔ مختصراً چند باتوں کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔ آروبندو اور اقبال دونوں سائنسی انکشافات کی روشنی میں حرکی تحریکات کا تصور پیش کرتے ہیں۔ دونوں کا فکری رویہ ارتقائی ہے۔ مگر میکانکی نہیں، تخلیقی۔ دونوں ارتقاء کے اس عمل میں نفسِ مطلق کی کارفرمائی دیکھتے ہیں جو تخلیقی حرکی اور مقصدی قوت ہے۔ دونوں انفرادی انا کے استحکام و بقا کو انسان کی روحانی نشو و نما کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ آروبندو کہتے کہ جب قطرہ سمندر میں شامل ہوتا ہے تو فنا نہیں ہوتا۔ بلکہ سمندر اس میں خود داخل ہو جاتا ہے۔ اقبال بھی استحکامِ خودی کی تائید میں نفیِ خودی کی بجائے اثباتِ خودی پر زور دیتے ہیں۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ آروبندو کا مقصد سراسر روحانی ہے جب کہ اقبال اسلامی آئیڈیل کے مطابق روحانی اور مادّی مقاصد کو ایک دوسرے کا لازمہ سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں کہ قطرہ یعنی فرد سمندر یعنی اجتماعی نظام کے لئے خود کو وقف کر کے اپنی خودی کھوتا نہیں بلکہ اسے مستحکم کرتا ہے۔ اس طرح بقا باللہ کے معنی (اپنے کو فنا کر کے خدا کا عین بن کر باقی رہنا نہیں، بلکہ رضائے انسانی کو رضائے الٰہی کے عین مطابق بنانا ہے۔ اس لحاظ سے انسان مختار ہے کہ وہ اپنی تقدیر آپ ہے۔ وہ اپنی تاریخ اور اپنی منزل ہے۔ دوسرے لفظوں میں انسان ہی اپنی تخلیق کرتا، اپنی تقدیر متعین کرتا اور اپنی منزل کا فیصلہ کرتا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب وہ وقت کے تخلیقی اور انقلابی عمل کا خاموش تماشائی نہ رہے بلکہ اس کے عمل میں شریکِ غالب بن جائے۔ اقبال نے سیاست سے آخر وقت تک کنارہ کشی نہیں کی۔ ان کی تاریخی بصیرت حیرتناک ہے۔ باوجود اس کے کہ انھوں نے سامراج دشمنی کے جوش میں فاشسٹ خطرے کو نہیں سمجھا، وہ مغربی تہذیب کے زوال اور دوسری جنگِ عظیم کی تباہ کاری کے اس وقوع سے پیغمبرانہ خبر دے چکے تھے — اس وقت جب کہ

CENTRAL LIBRARY
CALCUTTA UNIVERSITY

سیاسی تحریک میں شامل رہے تھے۔ ان کا تعلق دہشت پسندوں کے گروہ سے تھا۔ اور انھیں سزا بھی ہوئی تھی۔ کسی خاص روحانی تجربے نے انھیں سیاست اور دہشت پسندی سے روحانی جہاد کی طرف مائل کیا۔ انھوں نے مغرب میں تعلیم حاصل کی۔ انگریزی پر انھیں خلّاقانہ قدرت تھی۔ ان کی بیشتر تصانیف انگریزی میں ہیں۔ انھوں نے اپنی طویل رزمیہ نظم 'ساوتری' جو دنیا کی طویل ترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ انگریزی ہی میں لکھی۔ فلسفے کے ساتھ انھوں نے یوروپی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا جس کا ثبوت ان کی ادبی تصنیف (FUTURE OF POETRY) سے ملتا ہے۔ انھوں نے مغربی فلسفہ و ادب کو رد کرنے کے بجائے اس کے صالح عناصر کو جو اُن کے روحانی نظامِ فکر سے ہم آہنگ تھے، قبول کیا، ان کا "ماورا" میں عقیدہ دنیائے مادیات کو التباس نہیں مانتا۔ اقبال کی طرح آروبندو بھی شنکر کے تصورِ کائنات کے سخت نقاد ہیں۔ جو کائنات کو مایا اور وقت و تغیر کو التباس مانتا ہے۔ اقبال نے بھی، مشرقی علوم و السنہ کے ساتھ مغربی فلسفے کا مغرب میں رہ کر گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ مغربی تہذیب کے فضائل و عوارض دونوں کے عارف تھے۔ مغرب کے سیلاب کا سامنا کرنے کے لئے انھوں نے مغربی فکر سے بہت سا ہتھیار مستعار لئے تھے۔ وہ بھی آروبندو کی طرح سائنس اور علمیت کے حریف نہیں تھے۔ یہ دلچسپ حقیقت ہے ان دونوں جدید ہندوستانی مفکرین کے یہاں مخالف عقلیت سنہری میلان عقلیت کو اپنے میں جذب کر لیتا ہے۔ انھوں نے شنکر کی طرح افلاطون کو بھی اس لئے ہدفِ تنقید بنایا کہ وہ مادی کائنات کو غیر حقیقی، زماں کو التباس اور تغیر کو محض ظاہری سمجھتا تھا۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو آروبندو اور اقبال دونوں مغربی فکر کی کلاسیکیت، عقلیت اور مجرّد عینیت کے خلاف تھے۔ دونوں فکر کے اس یکطرفہ پن اور اس کے داخلی تناقضات و تضادات کو ایک ایسے نظامِ فکر میں تحلیل کرنا چاہتے تھے جو حیات و کائنات کا وجدانی تصور پیش کر سکے۔ اقبال کو اس تصور کے لئے اساس اسلامی فکر، خصوصاً قرآن نے دی، آروبندو کو ہندو فلسفے اور تصوف کی زمین اس تعمیر کے لئے سازگار نظر آئی۔ اپنے اپنے طور

CENTRAL LIBRARY

کو فکری بنیاد فراہم کرنے والوں میں اقبال کا نام آج بھی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی لئے میرا ادّعا ہے کہ اقبال جتنے پاکستان کے مفکر اور شاعر ہیں۔ آپ کو کہیں زیادہ انھیں غیر منقسم ہند کا مفکر، شاعر اور ذہنی معمار ماننا چاہیئے۔ آزادی کے فوری بعد ان کے خلاف جو تعصّب کی فضا پیدا ہوگئی تھی۔ اُسے موجودہ متوازن روشن خیال رویّے نے ختم کر دیا ہے۔ اس دھند کے چھٹنے کے بعد ہم ان کے صحیح خط و خال پوری روشنی میں دیکھ سکتے ہیں۔

ہماری تحریکِ آزادی کے رہنماؤں اور مفکروں کو فکری مواد ماضی کے ورثے سے ملا، نشاۃِ ثانیہ جہاں نئے علوم سے آگاہی کی تحریک ہے، وہیں احیائے روحِ مشرق کی بھی تحریک ہے۔ تلک، گاندھی، آروبندو اور کئی دوسرے مفکرین و مصلحین نے ہندو مذہب اور فکری نظام کو اپنی اساس بنایا تو سرسیّد، شبلی، حالی، ابوالکلام، حسین احمد مدنی اور اقبال نے اسلام کی نظریاتی اساس پر برطانوی سامراجیت کے خلاف، مشرق اور بالخصوص ہندوستان کی ذہنی، معاشی اور سیاسی خود مختاری کی جدوجہد کو انقلاب آفریں فکری نظام فراہم کیا۔ راستے الگ دکھائی دیتے ہیں مگر منزل ان دونوں کی ایک ہی تھی۔ آروبندو اور اقبال کے فکری نظام کا سرسری تقابل یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ حقیقت میں حصولِ مقصد کے لئے ان کے بظاہر علیحدہ نظر آنے والے راستے بھی ایک ہی ہیں، متضاد یا متوازی نہیں۔

آروبندو اور اقبال دونوں کے سامنے مغرب کا چیلنج تھا۔ دونوں کا مقصد اس چیلنج کا ذہنی سطح پر اس طرح سامنا کرنا تھا کہ ان کے ذہنی رویّے سے انفرادی اور اجتماعی عمل کا لائحہ مرتب ہو سکے۔ آروبندو نے اس مقصد کے لئے تکمیلی یوگا (INTEGROBYOGH) کا نظام مرتب کیا جس کے پسِ پشت اس کا ویدوں، اپنشدوں اور ویدانتی فلسفے کا زبردست مطالعہ اور اس کی از سرِ نو تفسیر کارفرما تھی۔ انھوں نے مغرب کو پورا کا پورا رد نہیں کیا، وہ سائنس اور عقلیت کے سرے سے منکر نہیں تھے، بلکہ عملی مادی مقاصد کے حصول میں ان کی اہمیت و افادیت کے مقر تھے۔ انھوں نے صنعتیّت کی بھی تردید نہیں کی۔ ان کی نگاہ ملک اور بیرونِ ملک کے انسانی معاشرے، سیاسی نظامات اور معاشی مسائل پر عمیق تھی۔ وہ خود

ایک گزرے ہوئے عہد کی روح کا عطر ہیں اور آنے والے عہد کے نقیب۔ انھوں نے نشاۃ ثانیہ کی ذہنی بیداری احیائے مشرق اور علمی ذوق وشوق کا رشتہ ہمارے عہد سے جوڑ دیا۔

اقبال کا معاملہ ہندستان کے موجودہ سماجی فکری ڈھانچے میں آروبندو سے مختلف ہے۔ آروبندو نے ہندو فلسفے خصوصاً ویدانت کی سرّیت کو سائنسی دور کیلئے نئی اصطلاحوں میں قابلِ قبول بنایا۔ ملک کی تقسیم کے بعد برصغیر کے دونوں منقسم حصّوں میں جو خلیج حائل ہوگئی، اس نے چند برسوں کے لئے اقبال کو آزاد ہندستان کے سیاسی، سماجی ڈھانچے کے لئے غیر بنا دیا۔ غیریت کے اس احساس کی ذمّہ داری خود اقبال پر ہرگز عائد نہیں ہوتی بلکہ اس کے ذمہ دار تقسیم کی سرحد کے دونوں جوانب کی علیحدگی پسند ذہنیت ہے۔ اقبال غیر منقسم ہندوستان میں پیدا ہوئے اور غیر منقسم ہندوستان میں مرے۔ انھیں پاکستانی سمجھنا ایسا ہی ہے جیسے ہم اپنی قدیم تہذیب کے ان آثار و باقیات کو جو مشرقی پنجاب، سندھ اور سرحد میں ہیں اپنے تہذیبی ورثے سے خارج کر دیں۔ قرونِ وسطیٰ کی مشترکہ ہندوستانی تہذیب نے اسی علاقے میں جنم لیا تھا، آزادی تک اس علاقے نے بھی ہماری اس گنگا جمنی تہذیب کو جو سندھ اور پنجاب کے دریاؤں کا دودھ پی کر جوان ہوئی تھی۔ اپنی ہواؤں میں پالا اور بڑھایا۔ اقبال کو باوجود گہری اسلامیت کے اپنی برہمن زادگی پر ناز رہا ہے۔ وہ اپنے فلسفیانہ مزاج کو اسی آبائی اثر کی دین سمجھتے رہے۔ انھوں نے ایرانی مابعد الطبیعات کے ذیل میں کرشن کے فلسفۂ عمل، شنکر اچاریہ کی وحدتِ نظر اور رامانج کی مذہبی حیثیت کو اچھے لفظوں میں سراہا ہے۔ خود ان کے فلسفۂ تغیر پر مہاتما بدھ کے نظریۂ تغیر کا گہرا اثر ملتا ہے۔ اگر سیاسی کشمکش کے مرحلے میں انھوں نے مسلم لیگ اور تصوّرِ پاکستان کا ساتھ دیا تو اس کی تلافی کرنے کے لئے ان کا "ترانۂ ہندی" نیا شوالہ اور آخری دور کی نظموں میں شعاعِ امید اور ساقی نامہ بہت کافی ہیں۔ وہ صرف اسلامی بیداری کے شاعر نہ تھے۔ پورے مشرق کی بیداری اور تحریکِ آزادی کے نقیب تھے۔ ہندوستان کی تحریکِ آزادی

۱۹۷۲ء میں ہندستان نے ملکیگیر پیمانے پر سری آروبندو گھوش کی سوویں سالگرہ کی تقاریب کا اہتمام کیا تھا۔ یہ سال ان سے مخصوص کر دیا گیا تھا۔ ۱۹۷۷ء میں ہمارا ملک اقبال صدی کی تقاریب منا رہا تھا۔ پانچ سال کے وقفے سے پیدا ہونے والے یہ دو عظیم مفکرین ہندستان کی نشاۃ الثانیہ کی روح کے ترجمان ہیں۔ وہ نشاۃ ثانیہ جس کا آغاز راجہ رام موہن رائے اور سرسید احمد خان کے افکار، اصلاحی کارناموں اور تعلیمی تحریک سے ہوا تھا۔ آروبندو اور اقبال کے ذہن میں بلوغت کو پہنچا۔ بظاہر ان دونوں مفکروں کا فلسفہ مذہبی لباس میں ہے۔ اس لئے ظاہر بیں نظروں کو شاید عہدِ جدید کی سائنسیت و عقلیت کے مغایر نظر آتا ہو، لیکن حقیقت میں آروبندو اور اقبال کی مذہبی فکر مغرب کے بڑھتے ہوئے سیلابِ طبعیت (PHYSICALISM) کا مقابلہ کرنے والی وہ دیوار ہے۔ جو مشرق کی تہذیبی روح کے استحکام و بقا کی علامت ہے۔ اس فکر کا خمیر مذہب سے ضرور اٹھا تھا لیکن اس کی شریانوں میں جدید تفکرات کا خون دوڑ رہا تھا۔ اقبال اور آروبندو دونوں ہی مغربی علوم سے پوری طرح واقف تھے۔ دونوں کے ذہنی شباب کا ایک حصہ مغربی تہذیب کی ہواؤں میں پروان چڑھا۔ دونوں نے مغرب کی بہترین فکری عناصر کو صرف ذہنی سطح پر ہی جذب نہیں کیا، بلکہ حواس خمسہ کی ہر سطح پر برتا، سونگھا، چکھا، پیا اور محسوس کیا۔ بادۂ مغرب ان کے فکری پیمانوں میں ڈھل کر مشرق کی روحانیت سے اس طرح آمیز ہو گیا کہ اس کے نشے سے آج تک جدید ہندستان کی روح سرشار ہے۔ یہ دونوں مفکر

CENTRAL LIBRARY

اقبال اور اروبندو

ڈاکٹر وحید اختر

کے محرکات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ پوری نظم "ساقی نامہ" TRANS FORMATION
دراصل حرکت کا ایک وسیع پیکر ہے۔ جسے اس بساط پر مختلف شکلوں میں پھیلا دیا
گیا ہے۔ ارسطو کی طرح اور افلاطون کے برعکس اقبال کے ہاں زور BEING
پر اتنا نہیں ہے جتنا BECOMING پر۔ اور اس میں بڑی حد تک فیضان برگسان
کے علاوہ خود اسلامی تعلیمات کا ہے۔ دراصل دوام یا ثبات اور تغیر و تبدل اور حرکت
و گردش کے درمیان ایک جدلیاتی رشتہ ہے۔ مکمل ثبات اور دوام ایک طرح کا جمود پیدا
کرتا ہے اور ہماری قوتِ امتیاز کو کند کر دیتا ہے۔ اقبال نے خدا کا تصور بھی ایک ایسی
انائے مطلق کی صورت میں پیش کیا ہے، جو تخلیقی توانائی اور بھرپور قوتِ ارادی سے
متصف ہے، اور اپنی اکملیت کو اپنے اندر سے پیدا کرتی ہے۔ اسی طرح انائے
محدود کو بھی ارادے کی قوت سے جو دراصل حرکت کا دوسرا نام ہے۔ متصف اور مشرف
کیا گیا ہے۔ چنانچہ اقبال کے ہاں حرکت، عشق اور ارادہ ایک طرف اور تغیر و تبدل،
ارتقا اور تقلیب کا عمل دوسری جانب، تمام دوسرے حقائق پر فوقیت رکھتے ہیں۔

استعارہ ہے، اور اس کے مرادف ہے، سفر کے محرک کے ساتھ آمیز کر دیا گیا ہے، اور یہ محرک غالب نے بھی بہت سی جگہوں پر استعمال کیا ہے۔ LEIBNITZ کی طرح اقبال بھی یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ یہ ساری کائنات ذی روح موناد MONADS کا نگارخانہ ہے، اس کا دل حرکت کے سبب بیتاب و مضطرب ہے اور اس میں کوئی نقطۂ انجماد نہیں۔ زندگی ہر لمحہ نیا چولہ بدلتی رہتی ہے، اور پرانی کینچلی کو اتار کر پھینک دیتی ہے اور اس کی نئی نئی جہتیں اور ہمتیں سامنے آتی رہتی ہیں ؎

فریب نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند — سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لئے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز

قطع نظر اس امر کے کہ اقبال زندگی کا ایک حرکی تصور رکھتے ہیں۔ اور اس کے ذریعہ انھوں نے مشرق کے پچھڑے ہوئے انسانوں کو اضمحلال و انتشار کی کیفیت سے چھٹکارا دلانے کا کام کیا ہے، یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ حرکت کا تصور، آرزو، ذوق و شوق، اور عشق، فراق و ناصبوری اور تمنائے تخلیق کے ساتھ مربوط اور وابستہ ہے کہ یہی اس کے محرکات ہیں، لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ اقبال کو اس نقطۂ استقرار - STILL POINT - کا احساس نہیں ہے، جو گردشِ مسلسل کے قلب میں پیوست اور جاگزیں ہے، ہر بڑے شاعر کی طرح شاید اقبال بھی اس کا پختہ شعور رکھتے ہوں، لیکن بظاہر ان کا اصرار اور زور حرکت اور گردش پر اس لئے ہے کہ وہ حیاتِ نو اور کیفیاتِ تازہ کے شاعر ہیں۔ اور اپنے مخاطبین یعنی اقوام ایشیا کو عموماً اور مسلمانوں کو خاص طور پر مشرق کے انکاری فلسفوں کے گمراہ کن طلسم سے نکالنا چاہتے ہیں۔ اور ہنگامۂ زیست کے لئے انھیں نئے بال و پر عطا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے ہاں ارتقا اور تقلیب یعنی

یہی 'جوئے کہستاں' آگے چل کر 'یم زندگی' بن جاتی ہے۔ اور حرکت اور غیر مختتم توانائی کا یہ استعارہ زندگی کا استعارہ بن جاتا ہے۔ کیونکہ اقبال کے لئے حرکت اور زندگی لازم و ملزوم ہیں، اور زندگی وصال سے زیادہ فراق کے ہم معنی ہے۔ اس لئے نظم ذوق و شوق کے آخری شعر میں کہا گیا ہے ؎

موج کی جستجو فراق، قطرہ کی آبرو فراق

'خضر راہ' میں زندگی کے بارے میں کہا گیا تھا ؎

جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی

یعنی زندگی ایک دورانِ مسلسل بھی ہے، اور اس میں تجدید خود SELF-RENEWAL کی صلاحیت بھی ودیعت کی گئی ہے۔ اسی خیال کو کسی قدر مختلف انداز، ساقی نامہ، میں اس طرح ظاہر کیا گیا ہے ؎

دمادم رواں ہے یم زندگی — ہر اک شے سے پیدا رم زندگی
اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود — کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موج دود
گراں گرچہ ہے صحبت آب و گل — خوش آئی اسے محنتِ آب و گل
یہ ثابت بھی ہے اور سیّار بھی — عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی
یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر — مگر ہر کہیں بے چگوں، بے نظیر
یہ عالم یہ بت خانۂ شش جہات — اسی نے تراشا ہے یہ سومنات

اقبال کے ہاں 'جوئے کہستاں' کا یہ پیکر ہمیں برگساں کے ہاں مستعمل موج بیکراں یعنی IMMENSE WAVE کی یاد دلاتا ہے۔ اور یہ بھرپور توانائی کا مظہر ہے، یہ موج جو پہاڑوں کو چیرتی اور روندتی ہوئی آتی ہے، دراصل زندگی کے تسلسل، اس کی بے پناہ توانائیوں اور اس کے دورِ شوق کی آئینہ داری کرتی ہے اور ہر طرح کے موانعات کو اپنے راستے سے ہٹا دیتی ہے۔ اس عالمِ آب و گل کی ساری رعنائی، رنگا رنگی اور تنوع اسی کے دم سے قائم ہے۔ نظم میں آگے چل کر حرکت کو جو تخلیقیت (CREATIVITY) کا

در خاب ناز بود بہ گہوارۂ سحاب واکرد چشم شوق بآغوشِ کوہسار
از سنگریزہ نغمہ کشاید حرام او سیمائے او چو آئنہ بے رنگ و بے غبار

زی بحر بیکرانہ چہ مستانہ می رود
در خود یگانہ از ہمہ بیگانہ می رود

یہاں 'جوئے آب'، 'خرامِ ناز' اور 'چشمِ شوق' ایک METAPHORICAL SPECTRUM کا حصہ بن گئے ہیں۔ آخری شعر میں 'جوئے آب' اپنی بے پناہ اندرونی توانائیوں کی بدولت 'بحرِ بیکرانہ' میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور بالکل آخری بند میں اس میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہو جاتا ہے اور اب اس کے لئے "دریائے پر خروش" کا پیکر تراشا گیا ہے ؎

دریائے پر خروش از بند و شکن گزشت از تنگنائے وادی و کوہ و دمن گزشت
یکساں پویہ کردہ نشیب و فراز را از کاخ شاہ و بارہ و کشت و چمن گزشت
بیتاب و تند و تیز و جگر سوز و بے قرار در ہر زماں تازہ رسید از کہن گزشت

نظم 'ساقی نامہ' کو جو بلاشبہ اقبال کی ممتاز ترین نظموں میں سے ایک ہے اہم ایک طرح کی مجسم توانائی EMBODIED ENERGY کا مرتبہ دیں تو غلط نہ ہوگا۔ یہاں ممیز شدہ خیالات سے زیادہ، وہ توانائی زیادہ اہم ہے، جو نظم کے خیالات بلکہ محرکات سے پھوٹ رہی ہے۔ یہ ایک لاوا ہے، جس کی حرف و صوت کی صورت میں تجسیم کی جا رہی ہے، ہر بن مو سے ابل رہی ہے۔ یہی اس کا مبدا ہے اور یہی اس کا مرکز اور مرجع اور یہ توانائی ہر لمحہ نئے قالب بدلتی رہتی ہے ؎

34825

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سرکتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے
ذرا دیکھ اے ساقیٔ لالہ فام شناسائی ہے یہ زندگی کا پیام

READING HALL
Ur
891.431
Ig 18
CENTRAL LIBRARY

کو بھی رقصاں دیکھتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ پوری کائنات ذی روح ذرات سے مرکب ہے، اور ہر ذرے کا دل سیماب آسا تڑپ رہا ہے ؎

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی نہ بحرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

نہ پوچھ بیخودیِ عیش مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

بس کہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہپرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پُرافشاں نکلا

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشۂ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر
محشرستانِ بے قراری ہے

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ تیزیِ رفتار دیکھ کر

اقبال کے ہاں 'زندگی و عمل' کے عنوان سے ایک فارسی نظم میں جو ہائنا کی نظم کے جواب میں کہی گئی ہے، موج کے استعارے کو اس طرح سامنے لایا گیا ہے ؎

ساحل افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم
ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من کیستم

موج ز خود رفتہ تیز خرامید و گفت
ہستم اگر می روم گر نروم نیستم

'ساحل افتادہ' کے لئے حیات ایک معمہ ہے۔ امتدادِ وقت کے باوجود، لیکن اس معمے کا حل 'موج زِ خود رفتہ' کے پاس ہے۔ یعنی حرکت زندگی ہے اور جمود موت۔ نظم 'جوئے آب' میں جو گوئٹے کی جرمن نظم 'نغمۂ محمدؐ' کا آزاد ترجمہ ہے۔ "جوئے آب" ایک ہمہ گیر استعارہ ہے جس میں نبی کریمؐ کی شخصیت، ان کی زندگی کے محرکات، ان کے پیام کی ہمہ گیری اور ہمہ جہتی اور زندگی کے وفور، ہماہمی اور اسلام کے جذب و قبول کی حقیقت کو حرکت کے اس ایک استعارے میں سمو دیا گیا ہے۔ افتتاحیہ بند میں 'جوئے آب' کی مصوری اس طرح کی گئی ہے ؎

بگذر کہ جوئے آب چو مستانہ میرود
مانند کہکشاں بگریبانِ مرغزار

NOT TO BE REMOVED

زندگی گفت کہ در خاک پدیدم ہمہ عمر　　تا ازیں گنبد دیرینہ درے پیدا شد

یہاں 'گنبد دیرینہ' سے مراد 'لامکاں' ہے اور اس میں در کا پیدا ہو جانا دراصل عالمِ آب و گل کا وجود میں آنا ہے، لیکن یہ بھی نتیجہ ہے عمل مسلسل یا حرکتِ لاتناہی کا۔ اس نظم کے چوتھے حصّے میں جب انسان اس دنیا میں قدم رکھتا ہے، تو اس کا یہ تحیر آمیز تجربہ، سوز و ساز، حرکت و عمل، اور ذوق و شوق، کے باہم پیوست تلازمات اور محرکات کی روشنی میں اس طرح آشکارا کیا گیا ہے ؎

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن　　دلِ کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن
رقصِ درے کشادن بہ فضائے گلستانے　　رہِ آسمان نوردن بہ ستارہ راز کردن
نگہِ نیاز ہائے پنہاں، بہ نیاز ہائے پیدا　　نظرے ادا شناسے بجریمِ ناز کردن
ہمہ سوز ناتمامم، ہمہ درد آرزو یم　　بہ گماں دہم یقیں را کہ شہیدِ جستجو یم

یہاں پھر سوز و ناتمامم کو آرزو اور جستجو یا بہ الفاظِ دیگر حرکت اور ذوق و شوق کو ایک دوسرے سے مربوط کیا گیا ہے۔ کیونکہ جیسا کہ اس سے قبل کہا گیا، حرکت کے پیچھے جو جذبہ کارفرما ہے وہ 'شوق' ہی ہے۔

'حرکت' کا ایک بہت خوبصورت شعری پیکر نظم "سرود انجم" میں اس طرح تراشا گیا ہے ؎

ہستیِ ما نظامِ ما　　ستیِ ما، خرامِ ما
گردشِ بے مقامِ ما　　زندگیِ دوامِ ما،
دورِ فلک بکامِ ما، می نگریم و می رویم

'حرکت' کے لئے ایک اور پیکر جو غالب اور اقبال کے ہاں مشترک ہے 'موج' ہے، غالب اپنی غزلوں میں حسن و عشق کی کیفیات کو بھی اسی معمول کے ذریعہ جسمانیت بخشتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے! جہاں محبوب کا تصوّر انہی حرکی پیکروں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے، نہ صرف یہ بلکہ غالب اپنے گرد و پیش، یہاں تک کہ در و دیوار اور سقف و بام

کشاکشِ رزم و گرم، تپ و تراش و خراش — ز خاک تیرہ دروں تا بہ شیشۂ جلبی
مقام بت شکن و فشار و سوز و کشید — میانِ قطرۂ نیساں و آتشِ غبنی

یہی باہمی آویزش، یہی حرکت پیہم، اور یہی ہر لحظہ منقلب ہونے کی صلاحیت اس نغمے کی روحِ رواں ہے۔ جو 'زندگی' کے عنوان سے نظم 'خضرِ راہ' میں انتہائی اہتزاز اور سرخوشی کے عالم میں چھیڑا گیا ہے، جس کے یہ تین شعر ملاحظہ کیجئے ؎

تو اے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ — جاوداں، پیہم جواں، ہر دم جواں ہے زندگی
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے — سرِ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی
زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ — جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

اس سے پہلے یہ کہا گیا تھا کہ اقبال کے ہاں حرکت اور ذوق ایک دوسرے سے ملحق اور وابستہ ہیں، طلب، آرزو، ذوق مرادفات ہیں، اور ذوق، شوق، اور عشق بھی اسی طرح ہم معنی ہیں۔ اور یہ سب ایک تخلیقی قوت یا توانائی کے آئینہ دار ہیں۔ "تسخیرِ فطرت" میں جو 'محبت' کی طرح ایک اسطوری نظم ہے، زیادہ لطیف اور موثر طریقے سے تکوینِ کائنات کے سلسلے میں اس رشتے کو اس طرح نمایاں کیا گیا ہے ؎

آرزو بے خبر از خویش با غوشِ حیات — چشم وا کرد و جہاں دگرے پیدا شد

گویا آرزو یا شعور ذاتِ تخلیق کا محرکِ اعلیٰ ہے۔ اسی خیال کو 'سرگزشتِ آدم' میں جو ایک ابتدائی نظم ہے۔ براہِ راست طریقے پر اس طرح ادا کیا گیا ہے ؎

لگی نہ میری طبیعت ریاضِ جنت میں — پیا شعور کا جب جامِ آتشیں میں نے

اور اس کی توثیق انگریزی خطبات سے بھی ہوتی ہے، جہاں ملٹن کے برعکس، ہبوطِ آدم کی توجیہہ زوال سے نہیں، شعور کی بیداری کی روشنی میں کی گئی ہے۔ لیکن فارسی نظم 'تسخیرِ فطرت' میں مندرجہ ذیل شعر ارتقا کے محرک سے اور ارتقا کے عمومی تصور سے اس طرح ہم آہنگ ہے ؎

گیا ہے۔ اور یہ جدائی دراصل انسانی وجود کی یکتائی یا UNIQUE NESS کا انعکاس پیش کرتی ہے۔

'حقیقتِ حسن' اور 'کوششِ ناتمام' دونوں نظمیں منفی اور مثبت زاویہ ہائے نظر سے ایک بنیادی بصیرت یعنی 'تغیر' اور 'کاوشِ مسلسل' کے گرد و پیش گھومتی ہیں۔ یہی کیفیت وصال اور فراق کے درمیان تضاد قائم کر کے اُبھاری گئی ہے۔ 'تغیر'، حرکت اور ارتقا اقبال کی شاعری میں ایسے محرکات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن کا اعادہ بار بار کیا گیا ہے، 'بانگ درا' میں ایک نظم 'ارتقا' کے عنوان سے بڑی اہم ہے۔ غالب نے اس خیال کو اپنے مخصوص رنگ میں اس طرح پیش کیا تھا ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اور اقبال کے ہاں ایک واحد شعر میں، جو غالب کے شعری اظہار سے کسی قدر فروتر ہے اسے یوں دہرایا گیا ہے ؎

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید — کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

اقبال کے یہاں ارتقا کے تصور میں ایک طرح کی جدلیاتی کیفیت پائی جاتی ہے۔ متضادات ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں، اور اس آویزش اور کشمکش کے نتیجہ کے طور پر ایک نئی حقیقت اُبھر کر وجود میں آتی ہے۔ اس سے پہلے کہا گیا تھا، کہ اقبال کے ہاں طریقِ عمل یعنی PROCESS کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ جو بات 'کوششِ ناتمام' میں کہی گئی تھی، اسے انتہائی اچھوتے، بلیغ اور پہلو دار انداز سے نظم 'ارتقا' میں متشکل کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ حرکت اور طریقِ عمل ایک ہی حقیقت کے دو رُخ ہیں۔ اس نظم میں ارتقا کا لفظ کہیں استعمال نہیں کیا گیا، لیکن الفاظ اور تراکیب کے دروبست اور محاکات کو پہلو بہ پہلو رکھنے سے اس محرک کو محسوس طریقے سے اُبھارا گیا ہے، جو نظم کے پسِ پشت موجود ہے ؎

سکوتِ شام سے تا نغمۂ سحر گاہی — ہزار مرحلہ ہائے فغانِ نیم شبی

غالب کی طرح اقبال بھی اکملیت یعنی PERFECTION کے نہیں۔ حصولِ اکملیت کے شاعر ہیں۔ وہ وصال سے بڑھ کر فراق کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے ہاں طریقِ عمل یعنی PROCESS کی اہمیت زیادہ ہے۔ اتمامِ عمل کی اتنی نہیں۔ "طلبائے علی گڑھ کالج" کے نام "نظم میں 'کوہ' جمود کا اشاریہ ہے، اور کوششِ ناتمام، نظم میں 'قطبِ آسمان' حرکت کے تضاد کو سامنے لاتا ہے۔ یہاں پھر حرکت اور جمود کے استعارے پہلو بہ پہلو رکھے گئے ہیں ؎

کہتا تھا قطبِ آسماں قافلۂ نجوم سے — ہمرہو میں ترس گیا لطفِ خرام کے لئے
سوتوں کو ندیوں کا شوق، بحر کا ندیوں کو عشق — موجۂ بحر کو تپشِ ماہ تمام کے لئے
حسنِ ازل کہ پردۂ لالہ و گل میں ہے نہاں — کہتے ہیں بیقرار ہے جلوۂ عام کے لئے

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے — زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

اس ضمن میں ایک اور نظم 'دو ستارے' بھی قابلِ غور ہے، جہاں بالواسطہ طور پر وصال اور فراق کے درمیان تضاد قائم کیا گیا ہے۔ اور گردش اور حرکت کو پورے نظامِ فطرت کی اساس مانا گیا ہے، اور جدائی کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے ؎

لیکن یہ وصال کی تمنا — پیغامِ فراق تھی سراپا
گردش تاروں کا ہے مقدر — ہر ایک کی راہ ہے مقرر
ہے خوابِ ثباتِ آشنائی — آئینِ جہاں کا ہے جدائی

'گردش' اور 'ثبات' ایک دوسرے کے برعکس کیفیات ہیں، ثبات جمود کی طرف لے جاتا ہے، اور گردش حرکت اور کوششِ ناتمام کے مرادف ہے۔ جدائی کا تصور، جو 'بالِ جبریل' کی ایک نظم کا موضوع ہے، اس نظم میں ایک گہری فلسفیانہ جہت اختیار کر لیتا ہے، یا یہ کہیئے کہ ایک مابعد الطبیعیاتی معنویت کا حامل بن جاتا ہے۔ وہاں جدائی، حقیقتِ اعلیٰ یا وجودِ کلی سے رشتہ منقطع ہونے کے معنی میں استعمال کیا

کیفیات ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ کیونکہ محبت دراصل نام ہے اس رشتے اور تعلق کا جو من و تو یا 'من و یزداں' یا من و 'دُ' کے درمیان قائم ہو جاتے۔ اور یہی دراصل تخلیق کے عمل کی غایت آخری ہے۔ اور اس کے قائم ہوتے ہی کائنات میں حرکت کا پیدا ہو جانا لابدی ہے۔ اس حقیقت کا اظہار اس طرح کیا گیا ہے ؎

ہوئی تجلیش عیاں ذروں نے لطف خواب کو چھوڑا — گلے ملنے لگے اُٹھ اُٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے
خرامِ ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے — چٹک غنچوں نے پائی، داغ پائے لالہ زاروں نے

حرکت کا ایک پہلو ناپائیداری یا TRANSIENCE کا مظہر ہے۔ یہاں تبدیلی کا کا احساس ہے لیکن منفی طریقے پر 'حقیقتِ حسن' میں جو ایک بے مثال نظم ہے۔ اس حقیقت کو مصوّر کیا گیا ہے۔ اسے پڑھ کر وہی تاثر اُبھرتا ہے، جو شیکسپیئر کی غنائی نظموں یعنی SONNETS کو پڑھ کر، جن میں حسن وقت کے بے رحم ہاتھوں میں ایک کھلونا ہے۔ اور حسن ہی نہیں، زندگی کے سارے مظاہر اس کی زد میں ہیں، اور انسان اس کی یلغار کے خلاف کچھ نہیں کر سکتا۔ اقبال کے ہاں بھی اس نظم میں ایک حزنیہ کیفیت کا پرتو جھلکتا ہے۔ تبدل و تغیر کی طرف جو ایک ناگزیر صورتِ حال ہے، اس طرح اشارہ کیا گیا ہے ؎

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دُنیا — شبِ دراز عدم کا فسانہ ہے دُنیا
ہوئی ہے رنگِ تغیّر سے جب نمود اس کی — وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

اور حزنیہ تاثر کو اس طرح نمایاں کیا گیا ہے ؎

چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا — شباب سیر کو آیا تھا، سوگوار گیا

حرکت اور تغیّر ایک دوسرے سے وابستہ ہیں، اور اس حزن و الم کے باوجود، جس کا تاثر اس قانون کے پوری کائنات میں جاری و ساری ہونے سے پیدا ہوتا ہے، زیست کا ہنگامہ بھی اس کا رہینِ منّت ہے۔

جس طرح، حرکت اور شوق ہمرشتہ اور ہم آہنگ ہیں بالکل اسی طرح 'لطفِ خرام' اور کوشش ناتمام بھی ایک دوسرے سے مربوط اور ایک دوسرے پر منحصر ہیں،

بادہ ہے نیم رس ابھی، شوق ہے نارسا ابھی　　رہنے دو خم کے سر پہ تم خشتِ کلیسا ابھی

'بانگ درا' کے دوسرے حصّے کی نظموں میں اور اقبال کی شاعری میں بالعموم یہ امر قابلِ غور ہے کہ اقبال جب کبھی مظاہرِ فطرت سے سروکار رکھتے ہیں تو محض خارجی مصوّری ان کا مطمحِ نظر نہیں ہوتی۔ یعنی ان کا فن محض REPRESENTATIONAL نہیں ہے۔ وہ ہر منظرِ فطرت کے قلب میں کسی نہ کسی جمالیاتی یا آفاقی محرک کی جلوہ گری دیکھتے ہیں، نظم 'چاند اور تارے' میں باہمی گفتگو کا عنصر پایا جاتا ہے۔ یہ دراصل نظم کا فنی موڈ ہے جس کے ذریعہ اہم بصیرتوں کو، جو زندگی سے متعلق ہیں، مجسّم کیا گیا ہے۔ تارے چاند سے استفسار کرتے ہیں ؎

بیتاب ہے اس جہاں کی ہر شے　　کہتے ہیں جسے سکون، نہیں ہے
رہتے ہیں ستم کشِ سفر سب　　تارے، انسان، شجر، حجر، سب

ہوگا کبھی ختم یہ سفر کیا
منزل کبھی آئے گی نظر کیا

یہاں 'سکون' کی نفی یعنی حرکت کو ایک محیط منظر کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، یعنی حرکت کا تواتر اور تسلسل، جو لا متناہی معلوم ہوتا ہے۔ 'چاند' کے جواب میں 'جنبش اور طلب' کے درمیان ایک گہرے رشتے کی نشان دہی کی گئی ہے اور یہی عنصر اس ہماہمی کا ضامن ہے جو کائنات میں پایا جاتا ہے۔ زندگی اور موت کے درمیان وہی تعلق اور رشتہ ہے، جو 'حرکت' اور جمود کے درمیان ہے ؎

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی　　یہ رسمِ قدیم ہے یہاں کی
ہے دوڑتا اشہبِ زمانہ　　کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس رہ میں مقام بے محل ہے　　پوشیدہ قرار میں اجل ہے

"بانگ درا" میں ایک اساطیری نظم ہے جس کا عنوان ہے 'محبت'۔ اس میں تخلیقِ کائنات کے عمل کا اتمام حرکت پر ہوتا ہے اور حرکت اور محبت یا انجذابِ باہمی کی

تھی، اور اس کا خیال تھا کہ ہم زمان کے گرداب میں دوبارہ داخل نہیں ہوتے۔ اقبال کے ذہن میں قرآنِ حکیم کا یہ نظریہ بھی تھا کہ کائنات ہمیشہ ایک صورت پر قائم رہنے والی اکائی کا مظہر نہیں ہے۔ بلکہ اس میں بڑھنے، نمو پذیر ہونے اور اپنی ہیئت کو تبدیل کرنے کی صلاحیت مخفی ہے۔ اسلامی نظریۂ کائنات جو تمام تر حرکی ہے، یونانیوں کے سکونی نظریے کا تضاد پیش کرتا ہے اور اس کی نفی کرتا ہے۔

اقبال کے کلام میں شروع ہی سے حرکت اور تبدیلی کے اصول کے لیے یہ رغبت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ بانگ درا کی ایک مشہور نظم 'طلبائے علی گڑھ کالج کے نام' کے پسِ پشت یہ وجدان پوری طرح کارفرما ہے۔ اس نظم میں ان کا اصرار اس پر ہے کہ وہ اپنے مخاطبین کو جد و جہد پر اکسائیں۔ ان کے قوائے عملیہ کو جمود و تعطل سے آزاد کرا کر حرکت میں لائیں اور ان میں ایک تخلیقی امنگ کو بیدار کریں لیکن یہاں براہ راست تلقین سے گریز کر کے بالواسطہ طور پر اس جذبے کو اس طرح نمایاں کیا گیا ہے ؎

آتی تھی کوہ سے صدائے حیات ہے سکوں کہتا تھا مورِ ناتواں لطفِ خرام اور ہے

'خرام' کا پیکر غالب اور اقبال دونوں کے ہاں مختلف سیاق و سباق میں استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں 'سکون' اور 'خرام' دو متضاد کیفیات ہیں اور انہی کی روشنی میں اس صورتِ حال کا موازنہ جو موجود ہے، لیکن قابلِ قبول نہیں، اس عینی کیفیت سے کیا گیا ہے، جس کا وجود میں لایا جانا ایک پسندیدہ اور اختیار کردہ امکان ہے۔ اگر بین السطور دیکھا جائے تو پوری نظم ہی تعطل اور جمود کے خلاف احتجاج اور حرکت اور عمل کے حق میں ایک طرح کی ذہنی تربیت سے عبارت ہے۔ 'حرکت' کا اندرونی رشتہ جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا 'شوق' سے منسلک ہے، اور اسی سے سوز و سازِ زندگی پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ 'ذوق و شوق' پر اس نظم کے سانچے میں زور دیا گیا ہے ؎

موت ہے عیشِ جاوداں، ذوقِ طلب اگر نہ ہو گردشِ آدمی ہے اور گردشِ جام اور ہے

شمعِ سحر یہ کہہ گئی سوز ہے زندگی کا ساز نغمۂ نمود میں شرطِ دوام اور ہے

اردو کے دو عظیم شاعروں یعنی غالب اور اقبال کے مابین جو مماثلتیں بین طور پر نظر آتی ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ دونوں حرکت کے شیدائی ہیں۔ اور دونوں کے ہاں "شوق" کے شعری پیکر بھی بدرجۂ اتم مستعمل ہوئے ہیں۔ حرکت اور شوق دونوں میں ایک ربط نہانی پایا جاتا ہے۔ غالب اور اقبال دونوں کے لئے زندگی ایک رواں دواں مظہر ہے۔ ہر شئے 'شوق' کے جذبے سے لرز رہی ہے، اس میں اضطراب اور ناصبوری پیہم کی کیفیت پائی جاتی ہے اور اسے کسی ایک جگہ قرار نصیب نہیں۔ اقبال کو جبلی طور پر شروع ہی سے حرکت، تبدیلی اور ارتقاء کے حقائق سے بغایت دلچسپی رہی ہے۔ وہ زندگی کا ایک جامد نہیں حرکی تصور رکھتے ہیں۔ زندگی ان کے نزدیک ہر آن اور ہر لمحہ تغیر اور تبدیلی سے ہمکنار رہتی ہے۔ اس کی تقدیر ہی یہ ہے کہ اسے کسی ایک پیکر میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اپنی صورتیں اور آثار بدلتی رہتی ہے۔ مادہ کا وجود سائنسی تصور بھی یہی ہے کہ وہ کوئی ٹھوس اور منجمد اور حجم رکھنے والی شئے نہیں ہے، بلکہ ایک بیکراں توانائی ہے، جو مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتی رہتی ہے اور کبھی ختم نہیں ہوتی اور نابود نہیں کی جا سکتی۔ اقبال کے ہاں یہ تصورات کچھ تو مغربی فلسفے کے علم اور جدید سائنسی نظریات سے گہری واقفیت کی بدولت آئے، اور کچھ اس فیضان کا نتیجہ کہے جا سکتے ہیں، جو انھیں اسلامی فکر اور وجدانِ حیات و کائنات سے حاصل ہوا۔ انسانی فکر کی تاریخ کے ابتدائی دور میں مشہور یونانی فلسفی HERACLITUS نے اپنے سارے نظام اقدار کی بنیاد ہی تبدیلی کے قانون پر رکھی

CENTRAL LIBRARY

اقبال کے ہادیِ حرکی پیکر

پروفیسر اسلوب احمد انصاری

چوم چوم کے پیتا رہا لیکن مذہبی و سیاسی حیثیت سے میں ابوالکلام کے مدرسۂ فکر کا طالب علم ہوں، اس لئے اقبال کے دو قومی نظریے کا کبھی حامی نہیں ہو سکتا اور ہمارے سامنے نئی نسل کے جو نمائندے بیٹھے ہوئے ہیں انہیں آگاہ کرتا ہوں کہ اقبال کا دو قومی نظریہ ہندوستان کو کبھی ایک قوم بننے نہیں دے سکتا۔ یہی نہیں بلکہ ہماری قومیت کو اس بین الاقوامیت تک نہیں پہنچا سکتا جس کا خواب خود اقبال ہمیں دکھاتے رہے۔ اقبال وطنیت کے دشمن نہیں تھے لیکن وہ وطن کی بنیاد پر نہیں بلکہ مذہب کی بنیاد پر ایک قومی تشکیل کے مبلغ تھے۔ لیکن مذہب کی بنیاد پر جو قومیت بنے گی وہ کبھی بین الاقوامیت کے تصور تک نہیں پہنچ سکے گی۔

قومیت بین الاقوامیت کی پہلی سیڑھی ہے۔ جب اپنے ملک کی جغرافیائی حدوں میں ہم اختلاف عقائد کے ساتھ بھائی بھائی نہیں بن سکتے تو اس پھیلی ہوئی دنیا کے وسیع دائرے میں جو مختلف رنگ و نسل کی آبادی ہے اس میں برادرانہ یک جہتی کا خواب کیسے دیکھ سکتے ہیں۔

بہرحال مبارکباد کے مستحق ہیں ہمارے برادرانِ وطن، جنھوں نے اقبال کے عقائد سے اختلاف رکھتے ہوئے بھی ان کے جشنِ صد سالہ کے موقع پر اپنے ہر شہر بلکہ ہر گلی میں عقیدت کے سجدے بچھا دیئے۔ لیکن ان کے اس جوش و خروش کو دیکھتے ہوئے مجھے یہ بھی اندیشہ ہو رہا ہے کہ اقبال کی شاعری میں قومی منافرت کا جو کڑوا زہر ہے کہیں وہ ان کو میٹھا تو نہیں لگ رہا ہے۔ اس لئے ان سے بصد خلوص عرض کروں گا کہ اقبال کو پوجیے لیکن اس فکر و فن کے مہادیو کے گلے میں جو ایک زہریلا سانپ پھن مار رہا ہے اس سے اپنے ذہنوں کو ڈسوایئے نہیں۔

بہرحال آج جبکہ ہم انہیں شردھانجلی دینے کے لئے جمع ہوئے ہیں اس بحث کا موقع نہیں۔ اس لئے میں اپنے اس فرض کی طرف متوجہ ہوتا ہوں جس کے لئے میں یہاں مدعو کیا گیا ہوں۔ یعنی اقبال کی تصویر کشائی۔

(دستخط) جمیل مظہری

۱۶ نومبر ۱۹۷۹ء

CENTRAL LIBRARY

خطبۂ جمیل مظہری

(نوٹ: علامہ جمیل مظہری نے ۱۶ر نومبر ۱۹۷۹ء کو اقبال صدی تقریبات کے افتتاحی سیشن میں اقبال کی تصویر کی نقاب کشائی کی تھی۔ اس موقع پر علامہ نے اقبال پر اہم تاثرات کا اظہار کیا تھا۔ اس سیشن کا آنجہانی ٹی این سنگھ گورنر مغربی بنگال اور چانسلر کلکتہ یونیورسٹی نے افتتاح کیا تھا اور کلکتہ یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر جناب سوشیل مکھرجی نے صدارت کے فرائض انجام دیئے تھے نیز ڈاکٹر آر کے پودار وائس چانسلر کلکتہ یونیورسٹی نے خطبۂ استقبالیہ پڑھا تھا۔ بہرحال علامہ جمیل مظہری کے خطبہ کا متن درج ذیل ہے)

صدر محترم و حاضرین کرام!

شاعرِ اعظم اقبال کی تصویر کی نقاب کشائی ایک بڑا اعزاز ہے جس کے لئے میں کارکنان تقریب کا ممنون ہوں۔ نہ میں کوئی بڑا عہدہ دار ہوں اور نہ بڑا ادیب و شاعر لیکن مجھے شاید یہ اعزاز اس لئے بخشا گیا ہے کہ میں آج ملک میں اقبال کے انداز بیان کا تنہا پیرو ہوں۔

اقبال بلاشبہ ایک عظیم مفکر ہوں یا نہ ہوں، ایک عظیم شاعر ضرور تھے۔ شاعر کی میری نظر میں تین قسمیں ہیں۔ خالص شاعر جو ہمیں صرف ایک نشاط ذہنی دیتا ہے۔ ایسے شاعر کو میں ارباب نشاط میں شمار کرتا ہوں۔ دوسری قسم شاعر کی وہ ہے جو مفکر شاعر ہے۔ جو ہمیں نئی فکر دیتا ہے، نئے جذبوں سے آشنا کرتا ہے۔ کالی داس، حافظ، عرفی و غالب اسی صف میں آتے ہیں۔ تیسری قسم شاعر کی وہ ہے جسے ہم پیغامبر شاعر کہہ سکتے ہیں۔ ایران میں سعدی، رومی، ہندوستان میں کبیر اور ٹیگور پیغامبر شاعر تھے۔ انہی پیغامبر شاعروں میں اقبال وہ عظیم المرتبت پیغامبر ہیں جن کا انداز فکر ہی نہیں، لب و لہجہ بھی پیغمبرانہ ہے۔ انکے پیغام سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن انکی پیغام برانہ عظمت سے انکار ممکن نہیں۔ میں خود شاعری میں ان کا پیرو ہونے کے باوجود، ان کے دو قومی نظریے سے اختلاف رکھتا ہوں۔ ان کے اس نظریے کو ہندوستان ہی کے لئے نہیں بلکہ پوری دنیا کے لئے زہرناک سمجھتا ہوں۔ میں فن میں انکے نقش قدم

کو بنگلہ اور انگریزی میں منتقل کرنا پڑا ہے۔ اس قیمتی تعاون کے لئے ہم پروفیسر شہید اللہ (پرنسپل مدرسہ عالیہ کلکتہ)، ڈاکٹر پروبال (ریڈر شعبۂ فلسفہ) اور ڈاکٹر محمد فیروز (شعبۂ فارسی) کا خلوص دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں۔ کتاب کی تکمیل کے سلسلہ میں پروف ریڈنگ بھی ایک اہم مرحلہ ہے۔ اس سلسلے میں جناب حیدر صفت (یو جی سی ریسرچ فیلو) ڈاکٹر ابوبکر جیلانی، ڈاکٹر یوسف تقی اور ڈاکٹر شمیم انور کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے۔ ڈاکٹر یوسف تقی شکریہ کے دوبارہ مستحق اس لئے ہیں کہ انھوں نے اس کتاب کا سرِ ورق آرٹ بنانے میں کافی عرق ریزی کی ہے۔

اس کتاب کی تزئین کاری اور خوش نویسی پر جناب مختار الحق نے تخلیقی جدت اور اُپج کے ساتھ جتنی سعی اور توجہ کی یقیناً وہ بھی ہمارے شکریہ کے برابر کے مستحق ہیں۔

اور اب اپنوں کی فہرست کے کچھ اہم نام یہ ہیں: ڈاکٹر عبدالرؤف صاحب، پروفیسر شاہ مقبول احمد صاحب، ڈاکٹر جاوید نہال صاحب، ڈاکٹر عبدالمنان اور پروفیسر مشتاق احمد صاحبان۔ یہ سب شعبۂ اردو کے وہ اساتذہ ہیں جن کے پُرخلوص اور سرگرم تعاون کا یہ مجموعہ "رموزِ اقبال" ایک دستاویزی ثبوت ہے۔ ان کے علاوہ طلبہ اور طالبات کی کئی صفیں ہیں جن کے بے لوث اشتراک کے بغیر شعبہ کی کسی بھی سرگرمی کی کامیابی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ سی ٹی نار کے انعقاد سے لیکر "رموزِ اقبال" کی اشاعت تک ہم اساتذہ، طلبہ اور طالبات نے جو ایک "کُل" تیار کیا ہے اصل میں وہی ہمارے لئے وقیع ہے اور اسی محبت و چاہت کے لئے ہم ایک دوسرے کے شکر گزار ہیں کیونکہ ؎

یہ جوہر اگر کارفرما نہیں ہے
تو ہیں علم و حکمت فقط شیشہ سازی (اقبال)

ظفر اوگانوی

(جنرل سکریٹری) اقبال صدی تقریبات کمیٹی۔ کلکتہ یونیورسٹی

اس دوران کلکتہ یونیورسٹی کا شعبۂ اردو ۱۱ مارچ ۱۹۸۲ء کو مکمل اور آزاد شعبہ کی حیثیت سے تسلیم کر لیا گیا۔ موجودہ حکومت مغربی بنگال کے مالی تعاون سے شعبۂ اردو میں اقبال پروفیسرشپ کا قیام عمل میں آیا۔ اور شعبۂ اردو کا پہلی بار سالانہ ادبی جرنل "دستاویز" شائع ہوا یعنی طلبہ اور اساتذہ کی مشترکہ حکمت عملی اور ادبی سرگرمیوں کا اس دوران ایک طویل سلسلہ جاری رہا۔ نتیجہ میں شعبۂ اردو اپنے محدود تر وسائل کے باوجود ان پچھلے برسوں میں یونیورسٹی کے اندر اور باہر ایک فعال شعبہ کی حیثیت سے روشناس رہا۔ اور اب "رموزِ اقبال" کے نام سے اقبال پر مقالات کا یہ مجموعہ ہماری حرکیت کا ایک اور ثبوت فراہم کرے گا۔

اس سلسلے میں ہم اقبال صدی تقریبات کمیٹی کے صدر پروفیسر اشیت کمار بنرجی (سابق صدر شعبۂ ماڈرن انڈین لینگویجز) کے اس احساس کے ساتھ شکر گزار ہیں کہ اگر انکی پُرخلوص اردو نواز قیادت ہمیں نہیں ملتی تو شاید شعبۂ اردو کی سرگرمیوں کو صحیح سمت بھی میسر نہ آتی۔ علاوہ ازیں پروفیسر سبھاش بنرجی (سکریٹری آرٹس اور کامرس فیکلٹی) خازن، اقبال صدی تقریبات کمیٹی نے بھی اپنے قیمتی مشوروں اور تعاون سے ہماری ہمت افزائی کی ہے۔ ہم ان کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہیں گے۔ ان کے علاوہ سابق وائس چانسلر ڈاکٹر آر کے پودار، موجودہ وائس چانسلر پروفیسر سنتوش کمار بھٹاچاریہ پرو وائس چانسلر پروفیسر پی کے مکھرجی اور رجسٹرار پروفیسر ایس گھوش کی اردو دوستی کے بھی ہم شکر گزار ہیں کہ کامیابیوں کے حصول میں ان سبھوں کی مشترکہ سرپرستی ہمارے لئے بارآور ثابت ہوئی ہے۔

"رموزِ اقبال" میں شریک اشاعت تمام مقالہ نگاروں کا بنیادی طور پر شکریہ ادا کرنا اس لئے زیادہ ضروری ہے کہ ان کی کاوشوں کے بغیر اس مجموعہ کا تصور ہی ممکن نہ تھا۔ اس کتاب کے لئے ضرورتاً اقبال کے بعض اشعار اور بعض مقالات

پیش لفظ

یہ بتانے کی اب چنداں ضرورت نہیں کہ کلکتہ یونیورسٹی اقبال صدی تقریبات کے زیر اہتمام جو کل سہ روزہ تقریبات اور اقبال سی می نار ۱۶، ۱۷، ۱۸ نومبر ۱۹۷۹ء کو منعقد ہوا تھا۔ ایک طویل عرصہ گزر جانے کے باوجود کلکتے کا اہل علم طبقہ آج بھی ان ادبی سرگرمیوں کی افادیت و اہمیت کو فراموش نہیں کر سکا ہے۔ ہم نے اسی موقع پر یہ بھی اعلان کیا تھا کہ متذکرہ سی می نار میں پڑھے گئے اور اس کے لئے لکھے گئے تمام مقالات کو کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے گا۔ ہم نے اس مقصد کے لئے رقم بھی الگ کر لی تھی۔ اس کے باوجود مقالات کے مجموعہ کی اشاعت میں نہ صرف یہ کہ تاخیر ہوئی بلکہ زبردست تاخیر ہو گئی۔ وجہ تاخیر اس کے سوا اور کچھ نہیں تھی کہ مقالات کی کتابت اور تزئین میں یکسانیت کو ہم نے مقدم جان کر صرف ایک خوشنویس آرٹسٹ کی خدمات پر انحصار کیا۔ اس سے کتاب کے صوری حسن کو برقرار رکھنے میں مدد تو مل گئی لیکن اس کے لئے کافی وقت بھی جاتا رہا۔ بہر حال تاخیر ہوئی ہے۔ اس کا اعتراف بھی ہے۔ مگر اقبال کی شاعرانہ عظمت کو چونکہ وقت کے حدود میں مقید نہیں کیا جا سکتا اس لئے اقبال پر غور و فکر اور افہام و تفہیم کی گنجائشیں ہر دور میں باقی رہیں گی۔ اس روشنی میں "رموزِ اقبال" کے مقالات کی افادیت تاخیر اشاعت کی وجہ سے کم نہیں ہوتی ہے۔

CENTRAL LIBRARY

ترتیب

پیش لفظ	۶	ظفر اوگانوی
خطبہ: جمیل مظہری	۹	جمیل مظہری
اقبال کے ہاں حرکی پیکر	۱۱	اسلوب احمد انصاری
اقبال اور آربندو	۲۵	وحید اختر
کلام اقبال کے نثری معانی	۳۵	وہاب اشرفی
اقبال کی اردو نظم گوئی	۴۵	عبدالقوی دسنوی
اقبال کی ایک کلیدی نظم	۶۱	سید محمد حسنین
اقبال کی شاعری ۔ روایت اور تجربہ	۶۹	عنوان چشتی
اقبال ۔ افروایشیا کی پہلی علامت	۸۹	افصح ظفر
اقبال ۔ جدیدیت کے پیش رو	۱۰۱	لطف الرحمٰن
اقبال کی اردو نظموں کا تکنیکی سلیقہ	۱۱۷	قمر اعظم ہاشمی
اقبال کا تصور وطن و آزادی	۱۲۵	قمر رئیس
اقبال ۔ ایک فن کار	۱۵۱	عبدالرؤف
افکار اقبال ۔ اپنی اولین منزل میں	۱۵۹	شاہ مقبول احمد
اقبال کی ایک شاہکار نظم ۔ مسجد قرطبہ	۱۶۵	جاوید نہال
اقبال کی شاعری میں علامت نگاری	۱۷۳	عبدالمنان
بنگال اور اقبال	۱۹۳	مشتاق احمد
اقبال اور فلسفۂ آرزو	۱۹۹	ظفر اوگانوی

اقبال

(۱)

مرغِ معنی کا دام بننا ہوگا — روئی کی طرح سخن کو دُھننا ہوگا
اقبال کے باغ سے جو لینا ہے کچھ — کانٹوں کو ہٹا کے پھول چُننا ہوگا

(۲)

اہلِ فکر اور اہلِ فن کو بھی عزیز — ملّت کو عزیز اور وطن کو بھی عزیز
اک ذہن تھا سرچشمۂ نور و ظلمت — یزداں کو عزیز اہرمن کو بھی عزیز

(علامہ) جمیل مظہری
۱۶ر نومبر ۱۹۷۹ء

Ramuz-i Iqbal
ed, by, Jafar Ugami

انتساب

پرویز شاہدی (مرحوم)

کے نام

جن کی متاعِ فکر نے

شعبۂ اردو (کلکتہ یونیورسیٹی)

کو

ایک نئی جہت بخشی

READING HALL
UR
891.431
I9I8e2

جملہ حقوق بحق شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسیٹی محفوظ

سرِورق ——— ڈاکٹر یوسف تقی
خوشنویسی وتزئین کاری ——— مختار الحق
طباعت ——— پرنٹ ویل آفسٹ، ۳۸ رمیکلوڈ اسٹریٹ، کلکتہ ۔ ۷
پہلی بار ——— ۱۹۸۴ء
تعداد اشاعت ——— پانچ سو
ناشر ——— اقبال صدی تقریبات کمیٹی، کلکتہ یونیورسیٹی
قیمت ——— چالیس ۴۰ روپے

34825

ملنے کے پتے : ———
- شعبۂ اردو ۔ کلکتہ یونیورسیٹی
- عثمانیہ بک ڈپو ۔ لورچیت پور روڈ ۔ کلکتہ ۔ ۷۳

NOT TO BE REMOVED

CENTRAL LIBRARY
READING HALL

رموزِ اقبال

اقبال پر مقالات کا مجموعہ

DATA ENTERED
CALCUTTA
CENTRAL
LIBRARY
UNIVERSITY.

مرتب: _____

ظفر اوگانوی

شعبۂ اردو۔ کلکتہ یونیورسٹی